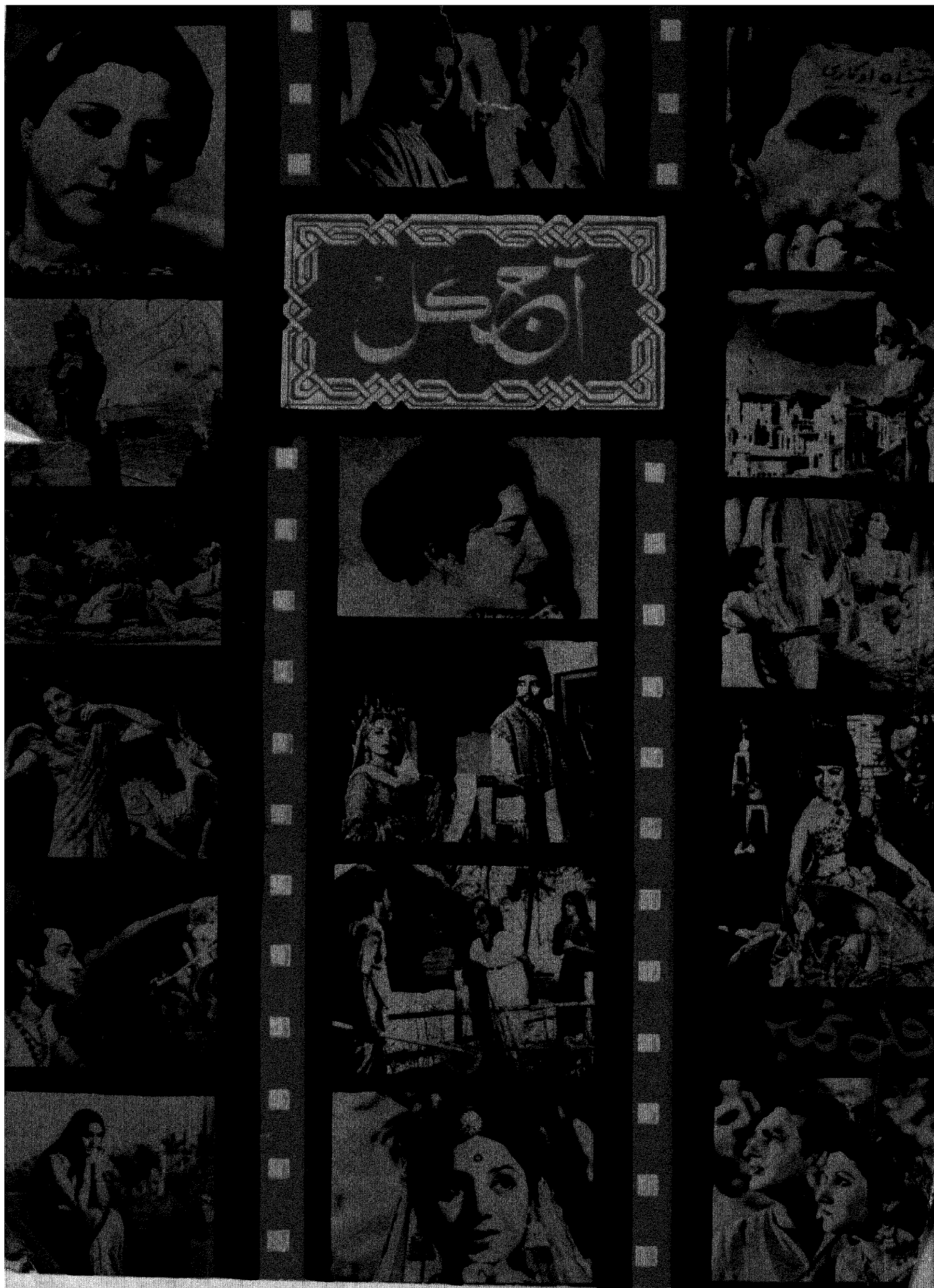

آجکل

زیر اہتمام حکومت ہند

جسے

اقوام متحدہ کا تعاون بھی حاصل ہے

آزادیٔ ہند کی سلور جوبلی تقریبات

کے موقع پر

اس میں ایشیا، افریقہ، آسٹریلیا

یورپ اور امریکہ کے ۵۰ سے زائد

ملک شریک ہوں گے

مقام :-

اکزیبیشن گراؤنڈ

متھرا روڈ، نئی دہلی

مدت :-

۳ نومبر سے ۱۷ دسمبر ۱۹۷۲ء تک

صنعت و تجارت، زراعت، تہذیب، سائنس

اور ٹکنالوجی کے میدان

میں ہونے والی ترقیوں کے تمام

پہلوؤں کا جائزہ پیش کیا جائے گا۔

ہندوستانی تاجروں اور کاروبار کرنے والوں کو

دنیا کے تقریباً سبھی حصوں سے آئے ہوئے تاجروں،

صنعت کاروں، تکنیکی ماہروں اور کاروبار کرنے والوں

سے ملنے کا موقع ملے گا۔

تیسرا ایشیائی

بین اقوامی تجارتی میلہ

ہندوستان میں جدید ساز و سامان کی

سب سے بڑی نمائش

Checked 1975

asia72

تفصیلات کے لیے لکھیے :-

چیف ایگزیکیٹو ڈائرکٹر

تیسرا ایشیائی بین اقوامی تجارتی

میلہ، منسٹری آف فارن ٹریڈ

پوسٹ بکس نمبر ۴۲۵

نئی دہلی

davp 71/173

ترتیب

آج کل
نئی دہلی
فلم نمبر

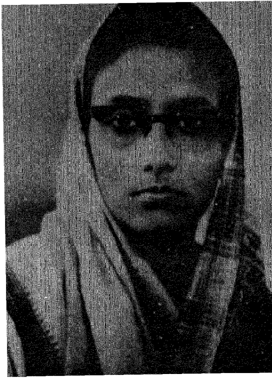
ایڈیٹر
شہباز حسین

سب ایڈیٹر
نندکشور وکرم

جلد ۳۰ — شمارہ ۱-۲
اگست ستمبر ۱۹۷۱ء
شراون بھادر شک سمہ ۱۸۹۳

خط و کتابت و ترسیل زر کا پتہ
شہباز حسین ایڈیٹر "آج کل" پبلیکیشنز ڈویژن پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی

شائع کردہ
ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن
پٹیالہ ہاؤس - نئی دہلی-۱



ہندوستانی فلموں کے پچھتر سال

نندنی ست پتی

فلم سازی میں ہندوستان چند اولین ملکوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ ۱۸۹۵ء میں پہلی بار پیرس میں سینما ٹوگراف کی عام نمائش کی گئی تھی۔ اس کے دو سال بعد سے ہی ہندوستانیوں نے چھوٹی موٹی فلمیں بنانی شروع کر دی تھیں۔ اس وقت سے اب تک یہ صنعت برابر ترقی کر رہی ہے۔ ۱۹۷۰ء میں فیچر فلموں کی تیاری کے لحاظ سے جاپان اور ہانگ کانگ کے بعد ہندوستان کا نمبر تیسرا ہے اور یہاں اوسطاً روزانہ ایک فیچر فلم تیار ہوتی ہے۔

ایک اندازے کے مطابق گزشتہ ۵۷ برسوں میں لگ بھگ ۱۱ ہزار فلمیں تیار ہوتی ہیں۔ یہ فلمیں ۲۷ زبانوں میں بنی ہیں جن میں ۵ غیر ملکی زبانیں عربی، روسی، انگریزی، سنہالی اور نیپالی شامل ہیں۔ ہماری فلمیں بہت سے ملکوں کو برآمد کی جاتی ہیں۔ ان ممالک میں بھی ہماری فلموں سے دلچسپی بڑھ رہی ہے جہاں اب تک ان کی کوئی مانگ نہیں تھی۔ اندرون ملک ۷ ہزار سے زائد سینما گھروں (مستقل، نیم مستقل اور ٹورنگ سینما گھروں سمیت) میں ہر ہفتے ۲ کروڑ سے زائد افراد فلمیں دیکھتے ہیں۔

فلم عوامی ترسیل کا نہایت اہم اور موثر ذریعہ ہے۔ اس کے توسط سے قومی اور ملکی مسائل، معاشی ترقی، خاندانی منصوبہ بندی، قومی یک جہتی جیسے اہم مسئلوں سے عوام کو روشناس کرایا جا سکتا ہے۔ فلم سے تعلیم و تدریس اور معلومات کی عام رسائی میں بھی مدد لی جا سکتی ہے لہٰذا اس صنعت کی اہمیت کے پیش نظر آزادی کے بعد ہی حکومت ہند نے اس صنعت کے مسائل سے واقفیت حاصل کرنے کے لئے ۱۹۴۹ء میں ایک فلم انکوائری کمیٹی کی تشکیل کی جس نے ۲ مارچ ۱۹۵۱ء کو اپنی رپورٹ پیش کی۔ اس رپورٹ کی سفارشات اور اس سے متعلق پریس اور عوام نے جن خیالات کا اظہار کیا ان کی روشنی میں حکومت ہند نے متعدد اقدامات کئے ہیں جن کا مقصد اس صنعت کی مدد اور ہمت افزائی ہے۔ حکومت ہند نے جس حد تک فلمی صنعت کی مدد کی ہے اور اتنے قسم کے ادارے کھولے ہیں شاید ہی دنیا میں ایسی کوئی دوسری مثال ملے۔ یہ ادارے حسب ذیل ہیں۔

۱۔ فلم فنانس کارپوریشن، بمبئی :- یہ ادارہ فلم سازوں کو سرمایہ مہیا کرتا ہے۔

۲۔ انڈین موشن پکچرز اکسپورٹ کارپوریشن بمبئی

یہ ادارہ غیر ممالک میں ہندوستانی فلموں کی برآمد کو فروغ دینے کے لئے قائم کیا گیا ہے۔

۳۔ قومی انعام ۱۹۵۳ء سے ہر سال بہترین فلموں کو انعام و اعزاز دینے کا سلسلہ شروع کیا گیا ہے۔ ۱۹۶۷ء سے تکنیکی شعبوں کے لئے بھی انعام رکھے گئے ہیں حال میں نقد دی جانے والی رقم کی تعداد میں اضافہ کر دیا گیا ہے

ہندوستان نے ۱۹۵۲ء، ۱۹۶۱، ۱۹۶۵ اور ۱۹۶۹ء میں بین اقوامی فلمی میلے منعقد کئے جن کا مقصد تھا کہ شریک ہونے والے ممالک اعلا فنی اور تہذیبی اقدار اور تکنکی لحاظ سے بلند پایہ فلمیں پیش کریں جس سے فلم آرٹ اور تکنیک میں بہتری آئے اور فلموں کے ذریعے مختلف ممالک میں مفاہمت اور یگانگت پیدا ہو اور اچھی فلموں کی پرکھ اور جانکاری میں اضافہ ہو۔

۴۔ فلم اینڈ ٹی۔وی انسٹی ٹیوٹ آف انڈیا۔پونا :- اس ادارے میں نوجوانوں کو فلم اور ٹی۔وی سے متعلق کاموں کی ٹریننگ دی جاتی ہے۔

۵۔ نیشنل فلم آرکائیو، پونا :- پرانی فلموں کے تحفظ اور فلم سے متعلق تحقیقات کے لئے قائم کیا گیا ہے۔

۶۔ سنٹرل بورڈ آف فلم سنسرز، بمبئی : فلموں کی نمائش کے لئے سرٹی فکٹ دیتا ہے۔ فلم کے جس حصے کو مفاد عامہ اور اخلاق کے منافی سمجھتا ہے اُسے حذف کر دیتا ہے۔

۷۔ چلڈرنز فلم سوسائیٹی، نئی دہلی :- یہ ادارہ بچوں کے لئے فلموں



فلم نمبر کیوں ؟

اُردو کے مشہور افسانہ نگار غلام عبّاس نے ایک واقعہ لکھا تھا کہ وہ اور ان کے ایک دوست کوئی فلم دیکھنے گئے تھے۔ فلم شروع ہونے میں دیر تھی اس لئے وہ باہر کھڑے تھے ایک فقیرن اپنے لاغر بچے کو لئے ہوئے ان کے سامنے آئی اور اپنا دست سوال دراز کیا۔ اُن کے دوست نے اسے دھتکار دیا اور وہ آگے بڑھ گئی۔ فلم شروع ہوئی۔ فلم کی ہیروئن پر افتاد پڑی اور وہ اپنے بچے کے ساتھ گھر سے نکل گئی۔ فلموں کی روایت کے مطابق طرح طرح کے دُکھ جھیلنے کے بعد کوئی درد بھرا گیت گا کر بھیک مانگنے لگی۔ اس منظر نے عبّاس کے دوست کو اتنا متاثر کیا کہ وہ زار و قطار رونے لگے۔ نقل اصل سے زیادہ پُر اثر ثابت ہوئی۔ یہ کوئی واحد مثال نہیں ہے۔

فلموں کا ہماری زندگی سے گہرا تعلق ہے۔ یہ ایک ایسا میڈیم ہے جس کے اثرات بڑے اہم اور گہرے ہیں اور ہماری توجہ کے طالب ہیں خصوصاً ایسی صورت میں جبکہ ہندوستان میں فلموں کے جمالیاتی اور سماجی پہلو پر بہت کم بحث کی گئی ہے۔ حال تک فلموں میں کام کرنا غیر شریفانہ پیشہ سمجھا جاتا اور مخرب اخلاق ہونے کا الزام اب بھی اس پر عائد ہے۔ کسی بھی میڈیم سے اچھے اور بُرے دونوں طرح کے کام لئے جا سکتے ہیں۔ اخلاقی اقدار اضافی ہیں اور بدلتے بھی رہتے ہیں۔ اس کے ماسوا فلم تعلیم و تدریس، معلومات کی بہم رسانی، سائنسی ایجادات و انکشافات سے واقفیت کا نہایت اہم ذریعہ ہے۔ ادب کی طرح فلم کا بنیادی مقصد تفریح ہے۔ ادب بھی گھٹیا، فحش اور مخرب اخلاق ہوتا ہے مگر اس وجہ سے اس سے روگردانی نہیں کی جاتی۔ غالباً ہم نے اپنی فلموں کے بارے میں کچھ ایسا سمجھ لیا ہے کہ ان کی اصلاح ہو ہی نہیں سکتی لہٰذا فلموں سے متعلق مسائل پر اب تک کھل کر بحث نہیں کی گئی ہے۔ اس کی ضرورت اور اہمیت کے پیش نظر ہم نے فلم نمبر نکالنے کا فیصلہ کیا ہے تاکہ ان تمام امور پر روشنی ڈالی جا سکے۔ جو فلموں کی موجودہ افسوس ناک صورت حال کے ذمہ دار ہیں۔ ایسا نہیں ہے کہ اردو/ہندی میں اچھی فلمیں نہیں بنی ہیں۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ ان کی تعداد کم ہے اس کی بہت سی وجہیں ہیں جن پر مختلف مضامین میں بحث کی گئی ہے۔ ملک کی مختلف علاقائی زبانوں میں بڑی عمدہ فلمیں بنی ہیں اور انہوں نے بین اقوامی فلمی میلوں میں اعزاز حاصل کیا ہے۔ گزشتہ چند برسوں سے حقیقت پسندانہ اور زندگی کی صحیح و سچی عکاسی کرنے والی فلمیں تیزی سے بننے لگی ہیں۔ ان فلم سازوں کو کئی طرح کی دقتوں کا سامنا کرنا پڑ رہا ہے۔ مگر فلم فناس کارپوریشن کی مدد سے متعدد ایسی فلمیں بنی ہیں۔ جو ہمارے سماج کی آئینہ دار ہیں ضرورت ہے کہ ایسی فلموں کو بڑھاوا دیا جائے ان میں خوبصورت رنگ دلکش چہرے، عالیشان سٹ، اور نامور فن کار نہیں ہیں ان میں خامیاں بھی ہو سکتی ہیں مگر اس کے باوجود یہ فلمیں ان تمام لوگوں کی سرپرستی چاہتی ہیں جو ہندوستانی فلموں کا معیار بلند کرنا چاہتے ہیں۔ فلم میں کثیر سرمایہ لگتا ہے اگر یہ سرمایہ واپس نہ ہو سکا تو پھر کوئی فلم ساز تجربہ کرنے کی جرأت نہ کر سکے گا۔ اور اس طرح ہم "فارمولا" فلموں کے چکر سے نہیں نکل سکیں گے۔ ادبی رسائل اور ادبی تنظیموں کو فلموں کو اپنے دائرہ کار میں سمجھنا چاہیئے اور اچھی ادبی تخلیق کی طرح اچھی فلموں کی نشاندہی کرنی چاہئے اور اپنے قارئین میں صحیح ذوق پیدا کرنا چاہیئے۔

فلمی صنعت بہت بڑی صنعت ہے۔ یہ کئی فنون کی آماجگاہ ہے۔ اس کے ان گنت مسائل ہیں۔ ایک شمارے میں اس کے تمام پہلوؤں پر روشنی نہیں ڈالی جا سکتی۔ پھر بھی ہم سے جو بن پڑا وہ حاضر ہے۔ امید ہے آپ اس سلسلے میں اپنی رائے سے نوازیں گے۔

چند مضامین جگہ کی قلت کے باعث اس شمارے میں شامل نہ ہو سکے۔ یہ وقتاً فوقتاً شائع کئے جاتے رہیں گے۔ بعض اہم تصویریں کوشش کے باوجود حاصل نہ ہو سکیں۔ زیادہ تر مضامین تاخیر سے موصول ہوئے اس لئے رسالہ مقررہ وقت پر شائع نہ ہو سکا۔ جس کا ہمیں افسوس ہے۔

کی تیاری اور اُن کی تقسیم کا ذمہ دار ہے۔

۸۔ **فلمز ڈویژن۔ بمبئی** :۔ اطلاعاتی اور معلوماتی فلمیں (نیوز ریل) تیار کرتا ہے۔

۹۔ **ہندوستان فوٹو فلم مینوفیکچرنگ کمیٹی۔ اوٹاکمنڈ**

خام فلمیں اور فلمی صنعت میں کام آنے والا ساز و سامان تیار کرتا ہے۔ یہ ادارے بے حد مفید ثابت ہوئے ہیں۔ میں نے ان پر تفصیل سے روشنی نہیں ڈالی ہے اس لئے کہ آگے کے صفحات میں ان کا مفصل جائزہ لیا گیا ہے۔ بہرحال اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ ان اداروں نے بڑی گراں قدر خدمات انجام دی ہیں۔

حکومت ہمیشہ فلمی صنعت کے مسائل کو سمجھنے اور حسبِ ضرورت اُن کی مدد کرنے کے لئے کوشاں رہتی ہے جب فلم سنسر بورڈ کے طریقۂ کار کے غیر تسلی بخش ہونے کی بات کی گئی تو حکومت نے ۱۹۶۸ء میں کھوسلہ کمیٹی مقرر کی جس نے فلم سنسر اور متعلقہ مسائل کا بھرپور جائزہ لیا۔ یہ رپورٹ زیرِ غور ہے . . . .

. . . اور ریاستی حکومتوں، مرکز کے زیرِ انتظام علاقوں، فلمی صنعت، فیڈریشن آف فلم سوسائٹیز، ممتاز فلمی شخصیتوں اور سنٹرل بورڈ آف فلم سنسرز سے صلاح و مشورے جاری ہیں۔ بہرحال فلم انکوائری کمیٹی کی سفارشات کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے حکومت سنسر بورڈ کو زیادہ بامقصد اور موثر بنانے کے لئے بورڈ کے کاموں کی از سرِ نو تنظیم پر غور کر رہی ہے اس مقصد کے لئے سینماٹوگراف ایکٹ میں ترمیم کی تجویز بھی ہے۔

فلمی صنعت اب بھی بہت سی مشکلات سے دوچار ہے۔ فلم سازی کے لئے حاصل شدہ سرمائے پر بہت زیادہ سود دینا پڑتا ہے۔ اسٹار سسٹم کا طریقہ بھی فلموں کے لئے نامناسب ہے۔ بڑے بڑے اسٹاروں کو معاوضے کے طور پر موٹی موٹی رقمیں دی جاتی ہیں۔ اکثر یہ رقمیں چھپا کے ادا کی جاتی ہیں۔ ملک میں سینما گھروں کی تعداد بہت کم ہے اس کی وجہ سے تقسیم کاروں اور سینما مالکوں کی اجارہ داری سی قائم ہو گئی ہے اور یہ فن جو تفریح تعلیم اور آرٹ کا اہم وسیلہ ہے محض کاروباری بن کر رہ گیا ہے۔ ہماری فلمیں قومی اور سماجی مقاصد سے دور ہیں، زیادہ تر فلمیں ایسی ہیں جن کا ہماری زندگی، سماج اور مسائل سے کوئی تعلق نہیں۔

فلم انکوائری کمیٹی (۱۹۵۱ء) کی روشنی میں حکومت کچھ دنوں سے ایک فلم کونسل کے قیام پر غور کر رہی ہے تاکہ فلمی صنعت کی امداد کی جا سکے۔ یہ محسوس کیا گیا کہ ایک ایسی فلم کونسل جسے پوری فلمی صنعت پر عاملانہ اختیارات حاصل ہوں موجودہ صورتِ حال میں مناسب نہیں ہوگی۔ اس لئے ایک ایسی کونسل قائم کرنے کی تجویز ہے جس کی حیثیت محض مشاورتی ہو اور جسے کوئی عاملانہ اختیار حاصل نہ ہو۔ اس مجوزہ کونسل کی تفصیلات تیار کی جا رہی ہیں۔

مجوزہ اقدامات یہ ہیں کہ حکومت فلم فنانس کارپوریشن کے سرمایے میں معتد بہ اضافہ کر رہی ہے تاکہ زیادہ سے زیادہ اچھی اور معیاری فلموں کی تیاری کے لئے قرضے دیئے جا سکیں۔ فلم سازوں کو بینکوں کے ذریعے قرض دینے کے امکانات بھی زیرِ غور ہیں۔ حکومت فلم فنانس کارپوریشن کے توسط سے سینما گھروں کی تعمیر اور لیز کے سوال پر بھی غور کر رہی ہے۔ اس سلسلے میں ریاستی حکومتوں کا تعاون حاصل کیا جا رہا ہے تاکہ ملک میں کافی تعداد میں سینما ہال تعمیر ہو سکیں۔ فلم فنانس کارپوریشن کے ذریعے فلموں کی نمائش اور تقسیم کا مسئلہ بھی زیرِ غور ہے۔

ہندوستانی فلموں کا ماضی بڑا شاندار رہا ہے۔ پربھات، نیو تھیٹرز اور بمبئی ٹاکیز نے انتہائی نامساعد حالات میں بڑی عمدہ عمدہ فلمیں تیار کی ہیں حالیہ برسوں میں فلم سازی نے تکنیکی لحاظ سے غیر معمولی ترقی کی ہے لیکن موضوعاتی لحاظ سے یہ تسلی بخش نہیں تاہم گزشتہ ۲۰، ۲۲ برسوں میں شانتا رام، محبوب، ستیہ جیت، بمل رائے اور متعدد دوسرے فلم سازوں نے بڑی عمدہ فلمیں بنائی ہیں جنہوں نے متعدد قومی اور بین اقوامی فلمی میلوں میں متعدد اعزاز حاصل کئے ہیں مگر ان کی تعداد بہت کم ہے بھون شوم کی تکمیل کے بعد (جسے فلم فنانس کارپوریشن نے سرمایہ فراہم کیا تھا) نئی اور تجرباتی فلموں کا ایک نیا دور شروع ہوا ہے۔ بہت سی فلمیں بن چکی ہیں اور بہت سی تکمیل کے مختلف مراحل میں ہیں۔ عوام کے بدلتے ہوئے ذوق، تعلیم کے فروغ اور اعلا اور معیاری فلموں کی بڑھتی ہوئی مانگ یقیناً ان فلم سازوں کو بھی متاثر کرے گی جو تفریح کے نام سے بے تکی فارمولا فلمیں بناتے ہیں۔

ہو سکتا ہے کہ حکومت بھی فلمی صنعت کی ہمت افزائی اور امداد میں پوری طرح کامیاب نہ رہی ہو اور کچھ ایسے اقدام نہ کر سکی ہو جو اُسے کرنا چاہئے تھا لیکن اتنا ضرور ہے کہ ہم خلوصِ دل سے فلمی صنعت کی امداد اور ترقی کے خواہاں ہیں وقت کا تقاضہ یہ ہے کہ فلم ساز خود اپنے لئے ایک ضابطۂ اخلاق بنائیں کیونکہ حکومت سے کہیں زیادہ فلمی صنعت کو صحیح خطوط پر لانے کی ذمہ داری خود فلم سازوں پر ہے۔

پلاٹینم جوبلی کے سال میں میں کمرشیل فلم سازوں کی اس امر کی طرف خصوصی توجہ دلانا چاہتی ہوں کہ وہ سنجیدگی سے سوچیں کہ اس وقت فلمیں کیسی بن رہی ہیں اور انہیں کیسا بننا چاہئیے۔

ہندوستانی فلموں کا آغاز و ارتقاء

نند کشور وکرم

گزشتہ ایک صدی میں جو سائنسی ایجادیں منظرِ عام پر آئیں ان میں سینما کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ اگرچہ آج ہمارے لئے سینما عجوبہ نہیں رہ گیا ہے لیکن انیسویں صدی کے آخر میں جب اس کی ایجاد ہوئی تھی تو دُنیا کے لئے یہ معجزے سے کم نہ تھا۔ فوٹوگرافی کی ایجاد سے عکس کو دیرپا بنا دیا گیا تھا لیکن اس کو متحرک بنانے میں کئی برس تک کئی سائنسداں سرگرداں رہے۔ متحرک فلموں کی کہانی اس معاملے ایک بہت ہی دلچسپ داستان ہے۔

سینما کا پہلا مرحلہ تھا کینماٹوگراف جو ۱۹ ویں صدی کے آخر میں ایجاد کیا گیا۔ کینما (Kinema) دراصل یونانی لفظ ہے جس کے معنی حرکت کرتی ہوئی تصویریں ہیں۔ بہت عرصے تک یورپ میں کینماٹوگراف لفظ رائج رہا لیکن بعد میں فرانسیسی لفظ "سینماٹوگراف" چل پڑا۔

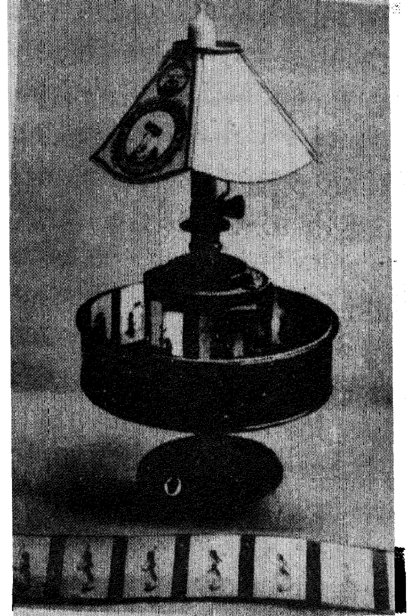
بعض محققین سینما کی ایجاد کے ابتدائی سلسلے کو سیام، چین، جاپان، اور ہندوستان میں دکھائے جانے والے چھایا ناٹکوں سے وابستہ کرتے ہیں لیکن انہیں زیادہ اہمیت نہیں دی جا سکتی۔ ہاں مشہور جرمن ریاضی داں اتھاناسیس کرچر (Athanasuis Kricher) نے رُوم میں اپنی سیربین (Magic Lantern) کے ذریعہ ہاتھ سے بنائی کچھ تصاویر پردے پر دکھائی تھیں جنہیں سینما کی ایجاد کے سلسلے کی ایک کڑی کہا جا سکتا ہے۔ لیکن اس کے بعد لگ بھگ دو سو برس تک اس طرح کی کوشش یا تجربے کے آثار نہیں ملتے جس سے یہ کہا جا سکے کہ سینما کی ایجاد کے سلسلے میں مسلسل کوشش جاری رہی، لہٰذا یہ کہنا غلط نہیں ہوگا کہ سینما کی ایجاد کی کوششوں کا حقیقی سلسلہ انیسویں صدی کے ابتدائی دور سے شروع ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں ۲۴ دسمبر ۱۸۲۴ء کو شہرہ آفاق تصنیف (Thesaurus) کے مصنف پیٹر مارک روجٹ متحرک تصاویر سے متعلق لندن کی رائل سوسائٹی میں پڑھا گیا مقالہ (The Persistance of vision with regard to Moving object) بڑی اہمیت کا حامل ہے۔

اس کے کچھ عرصے بعد ایک سائنسداں جان ہرشل نے لکڑی کا ایک چھوٹا سا کھلونا بنایا جسے متحرک تصویروں کی ایجاد کے سلسلے کی ایک کڑی کہا جا سکتا ہے۔ ہرشل نے موٹے کاغذ کے ایک گول ٹکڑے پر ایک طرف ایک پرندے کی اور دوسری طرف ایک پنجرے کی تصویر بنائی تھی اور دونوں سروں پر ایک دھاگا باندھ دیا تھا جب اس گول ٹکڑے کو تیزی سے گھمایا جاتا تھا تو دیکھنے والوں کو محسوس ہوتا تھا کہ پرندہ پنجرے میں قید ہے حالانکہ ایسا محسوس ہونے کی وجہ یہ تھی کہ تیزی سے گھومنے کی وجہ سے پرندے پر نظر ٹکنے سے پیشتر ہی آنکھوں کے سامنے پنجرہ آجاتا تھا۔ ہرشل کے علاوہ ہنری فٹن اور ڈاکٹر مائیکل فیراڈے نے بھی متحرک تصاویر سے متعلق تحقیق میں نمایاں حصہ لیا۔

۱۸۳۲ء میں ڈاکٹر جوزف انٹونی فرڈیننڈ پلیٹو نے بلجیم میں اور ڈاکٹر سائمن رٹر فان سٹیمپفر نے آسٹریا میں بیک وقت تصویروں کو متحرک بنانے کا ایک آلہ تیار کیا جسے سینما کی ایجاد کی جانب ایک اہم قدم قرار دیا جا سکتا ہے اس میں ایک چرخی پر بہت سی تصاویر چسپاں کر دی جاتی تھیں۔ اور جب اس چرخی کو گھمایا جاتا تھا تو تصویریں حرکت کرتی محسوس ہوتی تھیں۔

اس کے بعد ۱۸۵۳ء میں آسٹریا کے برن فرنیز فان اچنس نے سیربین اور چرخی کو ملا کر ایک آلہ تیار کیا۔ اچنس کے علاوہ لندن کے جارج ہارنر نے بھی اس سلسلے میں اہم کام انجام دیا پلیٹو اور سٹیمپفر کے مشاہدات و تجربات سے فائدہ اٹھا کر زیٹروپ (Zoetrope) نامی آلہ منظرِ عام پر آیا

زیٹروپ میں ایک چرخی پر بہت سی تصاویر چسپاں کر دی جاتی تھیں اور اس کے آگے ایک اور چرخی ہوتی تھی جب اس چرخی کو گھمایا جاتا تھا تو تصویر میں حرکت پیدا ہو جاتی تھی لیکن اس آلے میں ایک نقص تھا کہ تصویریں کیمرے کے بجائے ہاتھ سے بنی ہونے کی وجہ سے یکساں نہیں بنتی تھیں جس سے حرکت میں تسلسل نہیں رہتا تھا اور رکاوٹ پیدا ہو جاتی تھی۔ اس آلے کے ذریعے جانوروں مداریوں اور مسخروں وغیرہ کی تصویریں چلتی پھرتی صورت میں دکھائی جاتی تھیں۔



ایملے رینالڈ کی پریکسینو سکوپ

اس سلسلے میں ایملے رینالڈ کی Praxinoscope کا ذکر بھی دلچسپی سے خالی نہیں۔ اس میں اور پہلے کے بنائے گئے آلوں میں کوئی خاص فرق نہیں تھا۔ صرف اس میں دیکھنے والے سوراخوں کی جگہ شیشے لگا دیئے گئے تھے۔

رینالڈ ۱۸۹۲ء تک اس میں مسلسل اضافہ و اصلاح کرتے رہے اور آخر انہوں نے پیرس میں ایک تھیٹر کھول لیا جہاں وہ ۱۹۰۰ء تک ان چلتی پھرتی تصویروں کی نمائش کرتے رہے۔ حتیٰ کہ فرانس میں فلموں کی باقاعدہ نمائش شروع ہو گئی اور انہیں اپنے اس کھیل کو مجبوراً بند کرنا پڑا۔

۱۸۶۰ء میں ایک امریکن باشندے ہنری کول مین نے زیٹروپ کی تصویروں میں پیدا ہونے والی رکاوٹ کو دور کر دیا۔ ہوا یوں کہ ایک دن اس نے اپنے بچے کو ایک بکس میں کیل ٹھوکتے ہوئے دیکھا اور اس نے دوسرے شیشے کا استعمال کر کے اس کے کئی پوز کھینچ لئے اور انہیں اسٹریواسکوپ کے شیشے کے پیچھے گھومنے والے ایک پیڈل ویل پر چپکا دیا جس سے حرکت میں پیدا ہونے والی رکاوٹ دور ہو گئی اس سے تقریباً دس برس بعد فلاڈلفیا میں ہنری رینو ہیل نامی فوٹوگرافر نے پہلی بار کئی پوز کی تصاویر کو ایک طشتری پر چسپاں کر کے متحرک تصاویر کی صورت میں عوام کے سامنے پیش کیا۔ اس کے بعد ۱۸۷۷ء میں کیلی فورنیا کے گورنر کی فرمائش پر ایڈورڈ مائی برج نامی فوٹوگرافر نے دوڑتے گھوڑے کی مسلسل ۲۵ تصویریں کھینچ کر متحرک تصاویر کی ترقی میں ایک قدم اور آگے بڑھایا۔ چونکہ ان دنوں آٹومیٹک کیمرے نہیں تھے لہذا مائی برج نے ۲۵ کیمروں کو ایک قطار میں لگا کر ان سب کے شٹر دھاگے سے اس طرح باندھے کہ جب دوڑتا ہوا گھوڑا کیمرے کے سامنے سے گزرتا تھا تو یکے بعد دیگرے دھاگا ٹوٹتا جاتا تھا اور شٹر کھل کر بند ہوتا جاتا تھا۔ ان تصاویر کو ایک ساتھ دیکھنے سے گھوڑا دوڑتا ہوا معلوم ہوتا تھا۔ ۱۸۸۰ء میں سان فرانسسکو میں ان تصاویر کو ایک شیشے کی طشتری کے ذریعے متحرک حالت میں دکھایا گیا۔

۱۸۸۲ء میں ایٹنے جیولس میرے نے تصویریں کھینچنے کے لئے Photographic gun ایجاد کی جس سے تصویر کشی میں مزید آسانی ہو گئی۔

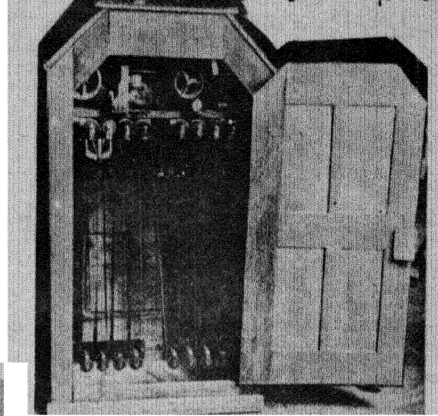
۱۸۸۷ء میں مشہور و معروف سائنسداں تھامس ایلوا ایڈیسن نے بھی متحرک تصاویر کے سلسلے میں تجربات شروع کئے اور قلیل عرصے میں ہی انہیں نمایاں کامیابی حاصل ہو گئی حتیٰ کہ ۳ اکتوبر ۱۸۸۹ کو نیوجرسی کے علاقے ویسٹ اورنج میں واقع اپنی تجربہ گاہ میں انہوں نے اپنے تجربے کا کامیاب مظاہرہ کیا اور اس کا نام انہوں نے کینٹوگراف (Kinematograph) رکھا۔

انہیں دنوں جب ایڈیسن متحرک تصاویر

ایٹنے جیولس میرے کی فوٹو گرافک گن

کے سلسلے میں نئے نئے تجربات کر رہے تھے۔ انگلستان میں بہت سے سائنسدانوں نے بھی اس میدان میں قدم رکھا۔ اس میں ولیم فریز گرین خاص طور پر اہمیت کے حامل ہیں

انہوں نے ۱۸۸۹ء میں لندن کے مشہور ہائڈ پارک کی متحرک تصاویر کھینچ کر لوگوں کو دکھائیں اور پھر ۱۸۹۰ء میں اپنے اس کیمرے کو پیٹنٹ کرایا اور اب دنیا کا یہی سب سے پرانا موووی کیمرے کا پیٹنٹ ہے۔ اگرچہ گرین نے یہ کیمرہ ایجاد کر کے ایک کارنامہ انجام دیا ہے لیکن انتہائی کوششوں کے باوجود بھی وہ اس سے روپیہ نہ کما سکے اور آخر معاشی بحران سے تنگ آکر انہوں نے ایک ہزار روپے میں اپنا کیمرہ بیچ دیا۔ گرین کی زندگی پر مبنی فلم "میجک باکس" سے پتہ ملتا ہے کہ اس کے آخری دن بہت تنگ دستی میں گزرے



متحرک تصویریں دکھانے کے لئے ایڈیسن کی ایجاد کائنٹو سکوپ

ایڈیسن نے ۱۸۹۱ء میں متحرک تصاویر کھینچنے کے لئے ایک کیمرہ بھی تیار کیا تھا لیکن اس سے کھینچی جانے والی تصاویر شیشے پر اُتاری جاتی تھی جس کی وجہ سے بہت وقت صرف ہوتا تھا اور کبھی کبھی وہ پلیٹیں ٹوٹ بھی جاتی تھیں۔ اس نقص کو دُور کرنے کے لئے جارج ایسٹ مین نے (جو ایسٹ مین کلر کے موجد ہیں) شیشے کے بجائے سلولائیڈ پر تصاویر کھینچنے کا طریقہ اپنایا۔ اس کے ساتھ ہی ایڈیسن کے کیمرے میں کچھ نقائص دُور کر کے سلولائیڈ پلیٹوں پر چھوٹی چھوٹی تصاویر بنانی شروع کر دیں۔ چونکہ ان تصویروں کو ایک وقت میں صرف ایک ہی فرد دیکھ سکتا تھا لہذا جون ۱۸۹۵ء میں تھامس ایرمٹ نامی امریکی سائنسداں نے ایڈیسن اور فرانسیسی سائنسداں لومیئر سے مختلف پروجیکٹ تیار کیا۔ اس پروجیکٹ کے ذریعے بہت سے افراد پردے پر ان متحرک تصاویر کو دیکھ سکتے تھے۔ اس ایجاد کو وٹیا سکوپ کے نام سے موسوم کیا گیا۔ تھامس ایرمٹ کی ایجاد سے ایڈیسن بے حد متاثر ہوئے اور پھر انہوں نے ایرمٹ کے ہی اصرار پر "ایڈیسن وٹیاسکوپ" بنایا۔ تھامس ایرمٹ کے علاوہ لندن کے پال نے بھی ۱۸۹۵ء میں پروجیکٹر بنایا۔ اور ۲۸ فروری ۱۸۹۶ء کو اس کا شاندار مظاہرہ کیا اور اس کا نام "تھیٹروگراف" رکھا۔

فرانس کے مشہور فوٹوگرافر لوئی لومیئرے نے بھی اس سلسلے میں نمایاں خدمات انجام دی ہیں۔ انہوں نے ایک چھوٹی سی متحرک تصاویر کی ریل تیار کی۔ اس کامیابی پر اس کے بھائی آگستے لومیئرے نے سوچا کہ کیوں نہ اس ریل کو دکھا کر پیسہ کمایا جائے لہذا وہ پیرس آئے اور ۲۸ دسمبر ۱۸۹۵ء کو کیفے کاپوسینے نامی ریستوران میں ۱۲۰ افراد کے سامنے اس چھوٹی سی فلم (The Sharge of the Dragons) کی نمائش کی اور اس طرح فرانسیسی عوام پہلی بار سنیما سے محظوظ ہوئے۔ اس کے کچھ دنوں بعد ۲۳ اپریل ۱۸۹۶ء کو نیویارک میں ایڈیسن نے ۵۰ فٹ کی ریل عوام کو دکھائی جس نے اہل امریکہ کو مسحور کر دیا۔ اس کامیابی پر ایڈیسن بہت خوش ہوئے۔ اب انہیں متحرک تصاویر کا مستقبل روشن دکھائی دینے لگا لہذا مزید فلمیں بنانے کے لئے انہوں نے ایک فلم اسٹوڈیو تعمیر کیا جس کی دیواریں سیاہ کاغذ سے ڈھکی تھیں۔ یہ اسٹوڈیو چاروں طرف گھومتا رہتا تھا تاکہ اداکاروں کے چہرے سورج کی روشنی کی طرف رکھے جا سکیں اس اسٹوڈیو میں ۱۹۰۳ء میں ایڈیسن نے "ایک امریکی کی زندگی" نامی فلم تیار کی۔ اس سال انگلستان میں "چارلس



کی زندگی اور موت" نامی فلم تیار کی تھی۔ ۱۹۰۴ء میں امریکہ میں ایڈون ایس پورٹر نے "دی گریٹ ٹرین رابری" فلم تیار کی۔ اس کو فلمی تاریخ میں پہلی اسٹوری فلم مانا جاتا ہے۔ اس سے ایک سال بعد انگلستان میں ایک ہزار فٹ لمبی "ریسکیوڈ بائی ریور" نامی فلم تیار کی گئی جسے انگلستان کی پہلی فیچر فلم کہا جاتا ہے۔

ان فلموں کی نمائش سے دنیا میں تہلکہ مچ گیا اور امریکہ فرانس اور انگلستان

نمائش ہوئی یا نہیں اس کے بارے میں بھی کچھ نہیں کہا جا سکتا۔

اگرچہ مذکورہ بالا اصحاب نے دعویٰ کیا ہے کہ انہوں نے دادا پھالکے سے بہت پہلے فلمیں تیار کی تھیں مگر اخبارات میں شائع مضامین کے سوا کوئی ایسا ثبوت موجود نہیں جس سے ان کی دعوؤں کی تصدیق ہو سکے۔ ان فلموں میں سے کسی کا کوئی پرنٹ بھی موجود نہیں۔ اس لئے کہا جا سکتا ہے کہ ہندوستان کی سب سے پرانی تصویر (A Panorma of Indian scenes and procession ہے جسے ۱۸۹۸ء میں ایک غیر ملکی پروفیسر سٹیونسن نے کلکتہ کی داروک ٹریڈنگ کمپنی کے لئے تیار کیا تھا اور جس کی ۱۸۹۹ء میں لندن میں نمائش بھی ہوئی۔ یہ فلم ابھی تک محفوظ ہے — ۱۹۶۱ء میں برٹش فلم انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر جیمز کوئین نے اپنے دورۂ بھارت کے موقعے پر اس فلم کا ایک پرنٹ شری جواہر لال نہرو کو پیش کیا تھا۔

۱۹۱۲ء میں دادا صاحب پھالکے نے ۳۷۰۰ فٹ لمبی فیچر فلم "راجہ ہریش چندر" تیار کی جسے ہندوستان کی پہلی فیچر فلم کہا جاتا ہے اور جسے ہندوستانی فلموں کی تاریخ میں ایک اہم مقام حاصل ہے۔ اس تاریخ ساز فلم کے خالق دادا پھالکے کا پورا نام ڈھنڈی راج گووند پھالکے تھا اور وہ ۳۰ اپریل ۱۸۷۰ء کو ناسک سے ۱۸ میل دور ترامبکور میں پیدا ہوئے تھے۔ ڈراموں اور مصوری سے انہیں بچپن سے ہی دلچسپی تھی۔ ۱۹۰۴ء میں جب بمبئی میں The Life of Christ کی نمائش ہوئی تو وہ اس سے بے حد متاثر ہوئے اور انہوں نے بھی حضرت عیسیٰ کی طرح بھگوان کرشن کی زندگی پر مبنی فلم بنانے کا ارادہ کیا۔ کچھ عرصہ وہ انگلستان سے فلم سے متعلق کتابیں اور ساز و سامان منگوا کر مطالعہ و تجربہ میں منہمک رہے۔ بعد ازاں اپنی بیمہ پالیسیوں کو رہن رکھ کر، بیوی کے زیورات بیچ کر اور قرض لے کر انہوں نے دس ہزار روپیہ اکٹھا کیا اور انگلستان چلے گئے اور پھر وہاں سے تربیت حاصل کر کے ۱۹۱۲ء میں ہندوستان واپس آئے۔



دادا پھالکے راجہ ہریش چندر کے ایک منظر کی عکس بندی کرتے ہوئے

ہندوستان آنے کے بعد انہوں نے ۵۰ فٹ لمبی ایک تجرباتی فلم Growth of a Plant تیار کی جو بے حد کامیاب ثابت ہوئی۔ اس کے بعد وہ اپنی تاریخ ساز فلم "راجہ ہریش چندر" کی تیاریوں میں مصروف ہو گئے۔ ان کی انتہائی خواہش تھی کہ اس میں "رانی تارا متی" کا رول کوئی خاتون ادا کرے لیکن انتہائی کوشش کے باوجود کوئی طوائف بھی اس کے لئے تیار نہ ہوئی لہذا یہ پارٹ ہوٹل کے ایک بیرے سولنکی نے ادا کیا۔ اس فلم میں روہت کا رول ان کے فرزند بھال چند نے ادا کیا تھا۔ یہ فلم سات آٹھ مہینوں میں بن کر تیار ہوئی اور اپریل ۱۹۱۳ء میں بمبئی کے کارونیشن تھیٹر میں اس کی نمائش ہوئی۔ اور اسے بے حد پسند کیا گیا۔

۱۹۱۲-۱۷ء کے دوران دادا صاحب پھالکے فلم سازی کے میدان میں تقریباً اکیلے ہی رہے کیونکہ لوگوں کو سائنس کی اس نئی ایجاد کی تجارتی کامیابی پر شک و شبہ تھا لیکن جب پھالکے کو اس میں غیر معمولی کامیابی حاصل ہوئی تو بہت سے افراد اس جانب متوجہ ہوئے اور ملک میں بڑی تیزی سے فلم سازی کا کاروبار شروع ہو گیا اور جلد ہی فلم کمپنیوں اور سینما گھروں میں اضافہ ہونے لگا۔ اب تک حکومت نے اس نئی صنعت میں کسی قسم کا دخل نہیں دیا تھا اور فلم ساز ہر طرح کی فلم بنا کر اسے نمائش کے لئے پیش کر سکتے تھے مگر ۱۹۱۸ء میں جب سینما گھروں اور فلمی شعبوں کی تعداد میں غیر معمولی اضافہ ہو گیا تو حکومتِ ہند نے انڈین سینماٹوگراف ایکٹ پاس کر کے اس صنعت پر کچھ پابندیاں عائد کر دیں۔ اس قانون کے تحت فلم کی نمائش کے لئے صوبائی سرکار سے لائسنس لینا لازمی قرار دیا گیا اور اس کے ساتھ فلموں کی سنسر شپ کے لئے ۱۹۲۰ء میں بمبئی، کلکتہ، مدراس اور رنگون میں فلم سنسر بورڈ کا قیام عمل میں آیا۔ بعد ازاں جب لاہور میں بھی فلمیں بننے لگیں تو ۱۹۲۸ء میں وہاں سنسر بورڈ قائم کیا گیا۔ اس کے علاوہ جن صوبوں میں سنسر بورڈ کا قیام عمل میں نہیں آیا تھا وہاں صوبائی حکومتوں کو یہ اختیارات دیئے گئے کہ وہ جس فلم پر پابندی لگانا چاہیں لگا سکتی ہیں۔ یا کسی فلم کا کوئی بھی قابلِ اعتراض حصہ حذف کر سکتی ہیں۔

دادا صاحب تقریباً ۲۰ برس تک فلمی دنیا سے وابستہ رہے اور انہوں نے لگ بھگ ایک سو فلمیں تیار کیں۔ ان میں راجہ ہریش چندر، کرشن جنم، کالیہ مردھن، بھسماسر، "موہنی ستیہ وان ساوتری" ستی مہانندا، سینو بندھن خاص طور قابلِ ذکر ہیں۔

۱۹۱۸ء میں ناسک میں ہندوستان فلم کمپنی کی بنیاد رکھی گئی اور اس کے ساتھ ہی بمبئی میں ایس این پاٹنکر اور ڈی۔ این سمپت نے فرینڈز اینڈ کمپنی بنائی

جرمنی ایسے ترقی یافتہ ممالک کے ساتھ ساتھ ہندوستان میں بھی چلتی پھرتی فلموں کا چرچا ہوا اور اس کے فوری بعد فلمیں بنانے کی کوششیں شروع ہوگئیں۔

ہندوستان کو فلموں سے متعارف کرنے کا سہرا لومیئر برادران کے سر ہے۔ جنہوں نے ۲۸ دسمبر ۱۸۹۵ء کو پیرس کے گرینڈ کیفے میں سینماٹوگراف کی پہلی نمائش کی تھی۔ اُن کی ہی وساطت سے ۷ جولائی ۱۸۹۶ء کو ہندوستان میں پہلی بار واٹسن ہوٹل میں اس کی نمائش کی گئی۔ ایک ہفتے بعد یعنی ۱۸ جولائی ۱۸۹۶ء سے ناولٹی تھیٹر میں اُس کے باقاعدے شو دکھائے جانے لگے۔ اور بمبئی کے عوام کو ڈانسر، ٹرین کی آمد اور سانپ، لندن گرل

NEW ADVERTISEMENTS.

THE MARVEL OF THE CENTURY.
THE WONDER OF THE WORLD.
LIVING PHOTOGRAPHIC PICTURES
IN
LIFE-SIZED REPRODUCTIONS
BY
Messrs. LUMIERE BROTHERS.
CINEMATOGRAPHE.
A FEW EXHIBITIONS WILL BE GIVEN
AT
WATSON'S HOTEL
TO-NIGHT (7th instant).
PROGRAMME will be as under:
1. Entry of Cinematographe.
2. Arrival of a Train.
3. The Sea Bath.
4. A Demolition
5. Leaving the Factory.
6. Ladies and Soldiers on Wheels.
The Entertainment will take place at 6, 7, 8, and 10 p.m.
ADMISSION ONE RUPEE.

صدی کے معجزے کا اشتہار

ایسی ۲۴ مختصر فلمیں دکھائی گئیں تھی کہ آخر میں ریزرو باکس کی ابتدا کے علاوہ شو کی مختلف شرحیں مقرر کی گئیں۔ شروع میں تو ایک روپیہ ٹکٹ تھا بعد ازاں ۴ آنے سے ۲ روپے تک ٹکٹ رکھا گیا۔

اس کے بعد جون ۱۸۹۷ء میں گیٹی تھیٹر پر سٹورٹ ویرگراف کی نمائش شروع ہوگئی۔ علاوہ برس کلفٹن اینڈ کمپنی نے اپنے فوٹو اسٹوڈیو میں فلموں کی نمائش شروع کی۔ آیندہ برس ایک اطالوی ادارے نے آزاد میدان میں جسے اُن دنوں اسپلینڈ میدان کہا جاتا تھا خیمے لگا کر فلمیں دکھانی شروع کیں۔ اس میں ایک ریل بمبئی سے متعلق تھی۔ جس میں بمبئی کے چرچ گیٹ پر ٹرین کی آمد دکھائی گئی تھی۔ ۱۹۰۰ء میں خورشید جی باٹلی والا نے ناولٹی تھیٹر میں فلمیں دکھانے کا اہتمام کیا جن میں ایک فلم جنگ بوئر سے متعلق تھی۔ ۱۹۰۴ء میں ڈی این سمپت نامی ایک ہندوستانی نے ایک پروجیکٹر خرید کر سورت میں فلموں کی نمائش کا دھندہ شروع کیا۔ اسی سال مانک ڈی سیٹھانی نے فلمیں دکھانی شروع کیں۔ ان فلموں میں سے ایک فلم The Life of the Christ بھی تھی جس سے متاثر ہو کر دادا پھالکے نے "راجہ ہریشچندر" بنائی تھی۔

اِن ہی دنوں جب بمبئی میں سینما کی نمائش ہو رہی تھی تو کلکتہ کے اسٹار تھیٹر میں سٹیون نے ایک مختصر شو دکھایا اس کے علاوہ اور بھی بہت سی فلموں کی نمائشیں ہوئی۔ اور پھر بمبئی کی طرح کلکتہ میں بھی سینما ایک عام شے بن کر رہ گیا۔

بمبئی میں لومیئر برادران کی جانب سے سینماٹوگراف کی نمائش سے مہاراشٹر کے ایک فوٹوگرافر ہریش چندر سکھارام بھٹ واڈیکر (ساوے دادا) بے حد متاثر ہوئے اور انہوں نے بھی ۲۱ گنی میں لنڈن سے متحرک تصاویر کھینچنے کے لئے ایک مووی کیمرہ منگوایا اور ۱۸۹۷ء میں بمبئی کے ہینگنگ گارڈن میں ہونے والی کشتیوں کی فلم کھینچ کر اُسے ڈویلپ کرانے کے لئے لندن بھیج دیا اور اس طرح انہیں پہلی فلم (The Wrestlers) تیار کرنے کا شرف حاصل ہوا۔

اسی برس انہوں نے ایک اور مختصر تصویر بندر کے تماشے سے متعلق تیار کی۔ اِن فلموں کو شروع میں امیر گھرانوں میں دکھایا جاتا تھا لیکن بعد میں ۱۸۹۹ء سے گیٹی تھیٹر میں باقاعدہ دکھایا جانے لگا۔ شرحِ ٹکٹ آٹھ آنے سے تین روپے تک تھی اور کبھی کبھی ایک شو میں تین سو روپے تک کی آمدنی بھی ہو جاتی تھی۔

۱۹۰۳ء میں ساوے دادا نے لارڈ کرزن کے دربار کے موقع پر بھی ایک فلم تیار کی اس کے بعد انہوں نے اپنے بھائی کے ساتھ مل کر بھگوان کرشن سے متعلق ایک فلم بنانے کا منصوبہ تیار کیا لیکن بھائی کی موت سے یہ منصوبہ پایۂ تکمیل تک نہ پہنچ سکا اور وہ اس حادثے سے اتنے متاثر ہوئے کہ انہوں نے فلمیں بنانی بند کر دیں اور ۱۹۱۱ء میں اپنا کیمرہ سات سو روپے میں بیچ دیا۔ کہا جاتا ہے کہ ۱۹۰۵ء میں جیوتش سرکار نامی ایک بنگالی نے بھی ایک مختصر تصویر تیار کی تھی جس میں تقسیم بنگال کے خلاف منعقد ہونے والے جلسے اور جلوس کو فلمایا گیا تھا۔ اس فلم کی بمبئی کے کارونیشن تھیٹر میں کچھ دن تک نمائش ہوئی تھی لیکن بعد ازاں حکومت برطانیہ نے اس پر پابندی عائد کر دی۔

مئی ۱۹۱۲ء میں بمبئی کے شری آر۔ جی تورنے اور این جی چترے نے "سنت پنڈلیک" نامی پہلی فیچر فلم تیار کی اور کارونیشن تھیٹر میں اس کی نمائش کی۔ اس فلم میں تمام اداکار مرد تھے اور فوٹوگرافی کے فرائض ایک غیر ملکی فوٹوگرافر جانسن نے ادا کئے تھے۔ اُدھر بنگال میں ہیرالال سین نے جنہیں ہندوستانی فلم انڈسٹری کے پیش روؤں میں شمار کیا جاتا ہے ایک کیمرہ تیار کیا اور اس کے ذریعے ۱۹۰۱ء میں رقص پر مبنی ڈرامہ کے علاوہ "علی بابا" ہری راج، دوے لیلا، بدھو سیتا رام اور سرلا ڈرامے بھی فلمائے تھے۔ ان کے علاوہ ۱۹۱۱ء میں منعقد دہلی دربار کو بھی انہوں نے فلمایا تھا مگر کچھ وجوہ کی بناء پر اس کی نمائش کا اہتمام نہ ہو سکا۔

اپنے بھائی کی موت کے بعد ۱۹۱۱ء میں ہریش چند، سکھارام بھٹ واڈیکر نے جو کیمرہ بیچا تھا، اُسے اننت رام پرشرام کارندھر، وی دی دواکر اور ایس این پاٹنکر وغیرہ نے خرید لیا اور ایک مشترکہ کمپنی کی بنیاد رکھی اور ۱۹۱۲ء میں ساوتری فلم بنائی مگر یہ کامیاب نہ ہوئی۔ اس کے بعد انہوں نے نارائن راؤ پیشوا سے متعلق فلم تیار کی۔ جس میں زبیدہ نامی ایک خاتون نے بھی پارٹ کیا تھا۔ اس فلم کی



انگلینڈ ریٹرنڈ میں ڈی جی

۱۹۲۰ء میں مہاراشٹر فلم کمپنی نے مشہور تصویر سنگھ گڑھ تیار کی تھی جس
میں آج کے مشہور فلم ساز و ہدایت کار وی شانتا رام نے بھی رول ادا
کیا تھا۔

۱۹۲۱ء میں ہی سٹار فلم کمپنی کی ابتدا ہوئی اور اس نے مہابھارت کے
اہم واقعات پر مبنی ایک دلچسپ فلم "ویرابھمنیو" بنائی جس میں فاطمہ اور
ان کی دختر سلطانہ نے پارٹ کیا تھا۔

۱۹۲۲ء میں کرشنا فلم کمپنی کی تیار کردہ "پاپی کمائی" (پتا کی کمائی)
کی نمائش ہوئی جس میں اداکارہ فاطمہ کی بیٹی گوہر نے ہیروئن کا پارٹ ادا
کیا تھا۔ اس سال مہاراشٹر فلم کمپنی سے الگ ہو کر شری آر جی تر نے مانک
لال جوشی کے اشتراک سے شری کے ایم منشی کے مشہور و معروف تاریخی ناول
"پرتھوی ولبھ" پر مبنی فلم تیار کی۔ اس فلم میں سلطانہ زبیدہ اور بھال جی پنڈھارکر
نے اداکاری کے جوہر دکھائے تھے۔

۱۹۲۴ء میں فلم ایکٹریس سلوچنا، موہن بھونانی کی فلم ویربالا میں نمودار
ہوئیں۔ ان کی آمد فلمی دنیا میں ایک اہم واقعہ کی حیثیت رکھتی ہے کیوں کہ ان
سے پیشتر فلموں میں کام کرنے والی اداکارائیں فلم اسٹار کہلانے کا فخر حاصل
نہ کر سکی تھیں حالانکہ گزشتہ دس بارہ برس کے عرصے میں تپلی بائی، فاطمہ بیگم، جلوبائی
ایرملائن، گلاب، گوہر نے فلموں میں کام کرنا شروع کر دیا تھا۔

مہاراشٹر فلم کمپنی کی "مایا بازار" ہندوستان کی پہلی فلم تھی جس میں
فتح لال نے ٹرک فوٹوگرافی کا شاندار مظاہرہ کر کے گھٹوتکچ کو بادلوں میں اڑتے
ہوئے دکھایا تھا جو فلم بین طبقے کے لیے معجزے سے کم نہ تھا۔

۱۹۲۴ء کے لگ بھگ بمبئی کلکتہ اور مدراس میں فلموں کی تیاری اور
کامیابی سے متاثر ہو کر لاہور ہائی کورٹ کے جج موتی ساگر، دہلی کے مشہور تاجر
پریم ساگر اور فلم سٹار دیویکا رانی کے شوہر ہمانشو رائے نے پنجاب میں گریٹ
ایسٹرن فلم کارپوریشن کی بنیاد رکھی اور ۱۹۲۵ء میں مہاتما بدھ کی زندگی سے متعلق
لائٹ آف ایشیا نامی فلم تیار کی جس کی کہانی مشہور محب وطن بپن چندر پال
کے فرزند نرنجن پال نے لکھی تھی۔ اس فلم میں مہاتما بدھ کا رول ہمانشو رائے نے



لائٹ آف ایشیا کا منظر

خود ادا کیا اور یشودھرا کا پارٹ کلکتہ کی اینگلو انڈین اداکارہ سیتا دیوی نے کیا تھا۔ فلم
لگ بھگ ایک سال میں پایۂ تکمیل کو پہونچی اور مارچ ۱۹۲۳ء میں لندن کے
فل ہارمونک ہال میں اس کی نمائش ہوئی۔ اور اس کی بے حد تعریف و توصیف
ہوئی۔ یہ ہندوستان کی پہلی فلم تھی جسے غیر ممالک میں پیش کیا گیا اور جسے غیر
معمولی مقبولیت حاصل ہوئی اور سارے یورپ اور ایشیا میں اس کی دھوم
مچ گئی یہاں تک کہ جاپان کے شہنشاہ، چین کے صدر اور سیام کے حکمراں
نے بھی اس فلم کو دیکھا اور پسند کیا۔ اس فلم نے ہندوستان کو عالمی شہرت کے
علاوہ ہندوستانی فلموں کے لیے بین الاقوامی تجارت کے دروازے بھی کھول
دیئے۔



سلوچنا

اور پچیس ہزار کے سرمائے سے دادر (بمبئی) میں ایک اسٹوڈیو قائم کیا۔ فرینڈز اینڈ کمپنی نے "رام ون داس" نامی پچیس ہزار فٹ لمبی پہلی سیریل فلم بنائی جس کی طوالت کی وجہ سے اُسے تین چار وقفوں میں دکھایا جاتا تھا۔ اس طویل فلم کے بعد فرینڈز اینڈ کمپنی نے "ستی دلویانی" تیار کی جو بے حد کامیاب رہی۔

اُن ہی دنوں باپو راؤ پینٹر اور اُن کے بڑے بھائی اننت راؤ پینٹر اور فلم ساز فتح لال نے مِل کر مہاراشٹر فلم کمپنی کی بنیاد رکھی۔ اِس کمپنی نے ۱۹۱۹ء میں "سورہندری" فلم تیار کی جسے فنی نقطۂ نظر سے ایک اہم فلم کہا جا سکتا ہے۔ اِس فلم میں پہلی بار سینکڑوں ایکسٹراؤں نے کام کیا تھا۔ اس کے علاوہ یہ پہلی فلم تھی جس کے کچھ مناظر سنسر بورڈ نے کاٹ دیئے تھے۔

فرینڈز اینڈ کمپنی کے حصہ دار ڈی این سمپت ایک سال بعد اس کمپنی سے الگ ہو گئے اور کوہ نور فلم کمپنی کی بنیاد رکھی جو خاموش فلموں کے عہد کا ایک اہم ادارہ تھا اور جس نے "ستی پاروتی" اور "بھگت ودر" نامی فلمیں بنائیں۔ "ستی پاروتی" میں پربھا نے ہیروئن کا رول ادا کیا تھا اور اُسے بہت پسند کیا گیا تھا۔ دوسری فلم "بھگت ودر" گاندھی جی کی شخصیت و کردار سے متاثر ہو کر بنائی گئی تھی اور اس کامیاب فلم کے ہیرو خود سمپت تھے۔ سمپت اپنے عہد کے ایک کامیاب ہدایت کار ہی نہیں اداکار بھی تھے۔ انہوں نے اپنی فلموں میں کئی نئے تجربے کئے اور انہیں حقیقت کا رنگ بخشا۔ "ستی انسویا" جس پر انہیں طلائی تمغہ ملا تھا حقیقت کا رنگ بھرنے کے لئے انہوں نے ہیروئن سکینہ کو تقریباً نیم برہنہ حالت میں پیش کیا تھا۔ اسی طرح اپنی فلم "مالتی مادھو" میں انہوں نے پہلی بار زندہ شیر سے کام لیا تھا۔

ان ہی دنوں کوہ نور کے لئے اداکار ماسٹر ہومی کی زیرِ ہدایت ایک سماجی فلم "کالا ناگ" کی تخلیق کی گئی تھی۔ اس فلم میں ڈاکو کا پارٹ خود ہومی ماسٹر نے ادا کیا تھا۔ اس تصویر میں حقیقت کے ساتھ کچھ خیالی واقعات جوڑ کر دکھائے گئے تھے کہ انجام کار فتح سچائی اور انصاف کی ہوتی ہے یہ فلم اتنی کامیاب ہوئی کہ بعد میں اس کی ایک دوسری سیریل فلم "کالا ناگ کی واپسی" فلمائی گئی۔ یہی نہیں بلکہ جب متکلم فلموں کا دَور شروع ہوا تو اس فلم کی مقبولیت و کامیابی کو مدِنظر رکھتے ہوئے اُسے پھر فلم بین طبقہ کی تفریحِ طبع کے لئے پیش کیا گیا۔

جیسا کہ پہلے ذکر کیا جا چکا ہے بمبئی کے ساتھ ساتھ کلکتہ میں بھی کئی اصحاب نے فلم سازی کی جانب توجہ دی تھی۔ ۱۹۱۵ء میں دیوی گھوش نے "وشش ورکھش" تیار کی جو دراصل کلکتہ کے موہن تھیٹر میں کھیلا جانے والا ڈرامہ تھا اور جس کی مقبولیت کو مدنظر رکھتے ہوئے دیوی گھوش نے اُسے فلمایا تھا۔ دیوی گھوش نے ایک اور فلم "رتناکر" بھی ۱۳ اگست ۱۹۲۱ء کو عوام کے سامنے پیش کی تھی۔ لیکن چونکہ بعض مالی دشواریوں کی وجہ سے اس کی تیاری میں ضرورت سے زیادہ وقت صرف ہوا لہٰذا جب اُسے نمائش کے لئے پیش کیا گیا تو اس کی اہمیت بالکل ختم ہو چکی تھی۔ درحقیقت جے ایف مادان ہی وہ عظیم ہستی تھے جنہوں نے بنگال میں فلمی صنعت کی بنیاد رکھی اور اُسے غیر معمولی ترقی و فروغ بخشا۔ انہوں نے ۱۹۰۷ء میں کلکتہ میں مادان تھیٹر بائیسکوپ تعمیر کیا اور ۱۹۱۷ء میں "نل دمینتی" فلم بنا کر فلم سازی کی شروعات کی۔ اس فلم میں نل کا رول اٹلین اداکار ماٹیلی نے اور دمینتی کا پارٹ اُن کی رفیقۂ حیات نے ادا کیا تھا۔ اس فلم کے بعد مادان تھیٹرز نے کئی فلمیں تیار کیں جن میں "بلوا منگل"، "سادھو اور شیطان"، "بھیشم"، "اندر سبھا" اور "سلیو گرل آف آگرہ" خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

۲۷ فروری ۱۹۲۱ء کو کلکتہ میں انڈو برٹش فلم کمپنی کی اوّلین اور معرکۃ الآرا فلم "انگلینڈ ریٹرنڈ" عوام کو دیکھنے کو ملی جسے ہندوستان کی پہلی سماجی فلم ہونے کا شرف حاصل ہے۔ اس سے پہلے ہمارے ملک میں جتنی فلمیں بنی تھیں وہ مذہبی اور تاریخی داستانوں پر مبنی ہوتی تھیں۔ دھریندر گنگولی جنہیں ڈی جی کے لقب سے یاد کیا جاتا ہے اور نتیش لاہری نے اپنی مشترکہ ہدایت کاری اور محنت و کاوش سے مذکورہ بالا فلم پیش کی۔ اِس فلم میں ہیرو خود دھریندر گنگولی اور ہیروئن سوشیلا دیوی تھیں۔ گنگولی اپنے پارٹ میں اس قدر کامیاب ہوئے کہ وہ بنگال کے مقبول ترین اداکار بن گئے۔ ۱۹۶۹ء میں وہ انتقال کر گئے۔

CORONATION CINEMATOGRAPH
AND VARIETY HALL.
SANDHURST ROAD, GIRGAUM.
BEAU IDEAL PROGRAMME.
Throughout
1½ Hours Show this week. 1½ Hours Show
RAJA HARISCHANDRA.
A powerfully instructive subject from the Indian mythology. First film of Indian manufacture. Specially prepared at enormous cost. Original scenes from the sacred city of Benares. Sure to appeal to our Hindu patrons.
Miss IRENE DELMAR.
(Duette and Dance.)
THE McCLEMENTS.
(Comical Sketch)
ALEXANDROFF.
THE WONDERFUL FOOT-JUGGLER.
TIP-TOP COMICS.
Times:—6 to 7·30; 8 to 9·20; 10 to 11·30 and 11·45 to 1·15.
Note:—Double Rates of Admission.

پہلی خاموش فلم "راجہ ہریشچندر" کا اشتہار

۱۹۲۱ء میں مدراس کے شری پی این دنکیا نے اپنے فرزند آر پرکاش کے اشتراک سے اسٹار آف دی ایسٹ فلم کمپنی قائم کر کے "بھیشم پرتگیا" تیار کی جس سے جنوبی ہندوستان میں بھی فلمی صنعت کی بنیاد پڑ گئی۔ اور جلد ہی کئی کمپنیاں عالمِ وجود میں آ گئیں۔ جن میں ایسوسی ایٹڈ فلمز، جنرل پکچرز اور سوریہ فلم کمپنی خصوصاً قابلِ ذکر ہیں۔

۱۹۲۵ء میں چندولال شاہ کی زیرِ ہدایت صرف ۲۱ دن کے قلیل عرصے میں گن سُندری تیار کی گئی جس میں ہیروئن کا رول اداکارہ گوہر نے کیا تھا۔ یہ کامیاب اور مقبول فلم سماجی فلموں کی ایک اہم کڑی ہے متکلم فلموں کے دور میں اُسے دوبارہ Devoted wife کے نام سے فلمایا گیا اس کے بعد چندولال شاہ نے "ٹائپسٹ گرل" پیش کی۔ ان فلموں کی نمائش کے بعد سماجی فلمیں بھی مذہبی اور تاریخی فلموں کے شانہ بشانہ ترقی اور کامیابی کی منزلیں طے کرنے لگیں۔

۱۹۲۷ء میں ممتاز فلم ساز اردشیر ایرانی نے بمبئی میں امپیریل فلم کمپنی کی بنیاد رکھی جسے ہندوستان کی پہلی متکلم فلم بنانے کا ہی شرف حاصل نہیں بلکہ غیر ملکی زبان کی پہلی فلم، پہلی رنگین فلم، اور پہلی انگریزی فلم بنانے کا بھی شرف حاصل ہوا۔ یہی وہ ادارہ تھا جس نے محبوب، کاردار اور یعقوب ایسے بڑے فن کار ہمیں عطا کئے۔ اس ادارے کی پہلی فلم "میواڑ کا سنگھ" کو ناکامی کا منہ دیکھنا پڑا۔ اس کے بعد موہن سبھونانی نے اس ادارے کے لئے "خوابِ ہستی" تیار کی جسے بے حد کامیابی حاصل ہوئی، اور یہی وہ فلم تھی جس میں پہلی بار رات کی شوٹنگ کا آغاز ہوا تھا۔ اس فلم کے ہیرو ای بلموریا تھے "خوابِ ہستی" کے علاوہ "سینما گرل" "مادھوری" "فادر انڈیا" "انارکلی" بھی اس ادارے کی مشہور و مقبول فلمیں تھیں۔



اردشیر ایرانی

"لائٹ آف ایشیا" کی غیر معمولی مقبولیت و شہرت سے متاثر ہو کر ۱۹۲۷ء میں گریٹ ایسٹرن فلم کارپوریشن نے "انارکلی" اور مغل شہزادے سلیم کی محبت سے متعلق داستان کو " Love of a great Mughal Prince کے نام سے فلمانے کا پروگرام مرتب کیا۔ اس فلم کی کہانی مشہور ادیب حکیم احمد شجاع کے زورِ قلم کا نتیجہ تھی اور اس کی ہدایت کاری چارو رائے اور پرپھل رائے کو مشترکہ طور پر سونپی گئی۔ اس نیم تاریخی فلم میں انارکلی کا رول اپنے زمانے کی مشہور و معروف اداکارہ سیتا دیوی کے سپرد کیا گیا۔ کمپنی نے اس فلم کی شوٹنگ پر کثیر سرمایہ صرف کیا اور شیخوپورہ کے سلطان نے اس کے لئے شاہی لباس اور زیورات فراہم کئے۔ اس کے علاوہ محکمہ آثارِ قدیمہ نے بھی پورا تعاون دیا لیکن انتہائی محنت، کثیر روپیہ، اور زبردست پبلسٹی کے باوجود یہ فلم بری طرح ناکام ہو گئی۔ کیونکہ اس فلم کی شہرت سُن کر امپیریل کمپنی نے صرف ایک ہفتے کی قلیل مدت میں اس داستان کو انارکلی کے نام سے تیار کر لیا جبکہ اول الذکر فلم کی تیاری میں ایک سال کا طویل عرصہ صرف ہوا تھا۔ چنانچہ آج بھی اس طرح کی فلمی قزاقی جاری ہے۔

امپیریل کو "لو آف اے مغل پرنس" کو انارکلی کے نام سے فلمانے میں کسی قسم کی اڑچن یا دشواری کا سامنا نہیں کرنا پڑا۔ کیونکہ ایک تو یہ داستان کسی مصنف کی تصنیف نہیں تھی اور دوسرے ان دنوں کاپی رائٹ کا چکر بھی نہیں تھا۔ اس فلم میں انارکلی کا رول اس عہد کی مقبول ترین اداکارہ سلوچنا نے کیا تھا اور اُسے بے حد مقبولیت حاصل ہوئی۔ اس کے بعد جب لَو آف اے گریٹ مغل پرنس کی نمائش ہوئی تو انارکلی کی ہی کہانی ہونے کی وجہ سے عوام نے اسے نقل سمجھ کر ناپسند کیا جس سے گریٹ ایسٹرن فلم کمپنی اپنی موت آپ مر گئی۔



سلوچنا۔ انارکلی میں

۱۹۲۸ء میں ہدایت کار چندولال شاہ نے فلم ایکٹرس گوہر اور سیٹھ پوستا کے اشتراک سے جگدیش فلم کمپنی کی بنیاد رکھی۔ اس ادارے کی پہلی فلم "وشوموہنی" میں گوہر نے تین رول ادا کئے تھے لیکن صرف گوہر کو ہی تین رول ادا کرنے کا فخر حاصل نہیں بلکہ ہندوستانی اسکرین کی ممتاز اداکارہ للتا پوار بھی "ہمتِ مرداں مددِ خدا" میں تین رول سرانجام دے چکی تھیں۔ انہوں نے فلم میں ہیروئن کا رول ہی نہیں بلکہ ہیروئن کی ماں کا اور ویمپ کا پارٹ بھی نہایت خوش اسلوبی سے انجام دیا تھا۔ اور فلم بین طبقے سے دادِ تحسین پائی تھی۔ اس کے علاوہ فلم "شمشیر بہادر" میں للتا نے ایک نوجوان مرد کا پارٹ کر کے بھی اپنا کمال دکھایا۔

تحریکِ آزادی سے متاثر ہو کر ہدایت کار جینت ڈیسائی نے اپنی فلم

"ارکرتن" میں باردولی تحریک کے کچھ مناظر پیش کئے جس پر انگریز سرکار نے
ں پر پابندی عائد کردی۔ اس کے علاوہ ہدایت کار آر ایس چودھری نے
ایک تہلکہ آمیز سیاسی فلم "بم" تیار کی۔ اس فلم میں پہلی بار مہاتما گاندھی کو پردہ
پیش کیا گیا تھا۔ فلم میں گاندھی جی کا رول ایک پارسی اداکار کاؤس جی نے
ادا کیا تھا۔ اس فلم سے ملک میں آزادی وحریت کی تحریک کو تقویت پہنچنے کا
اندیشہ تھا لہٰذا حکومت نے اُسے نمائش کا اجازت نامہ نہ دیا۔ مجبوراً اس کے
متعدد مناظر کاٹ دیئے گئے اور اُس کا نام بدل کر "خدا کا بندہ" رکھ دیا گیا۔ اس پر
اسے عوام کے سامنے پیش کرنے کی اجازت مل پائی۔

۱۹۲۹ء میں پربھات فلم کمپنی اور رنجیت فلم کمپنی عالم وجود میں آئیں —
پربھات کا قیام بابوراؤ پینٹر کے چار ہونہار شاگردوں، میں
شانتارام، فتح لال، واملے اور دھیر کی انتھک کوششوں
کا نتیجہ تھا۔ چوں کہ ان کے پاس سرمائے کی کمی تھی ——
لہٰذا انہوں نے ایم اے کلکارنی نامی ایک جوہری کی مالی امداد سے کولہاپور
میں اس عظیم ادارے کی بنیاد رکھی جس نے "اودے کال" مہاتما، تکارام، دُنیا
نہ مانے، آدمی، پڑوسی سنت گیانیشور، رام شاستری، ایسی متعدد ناقابلِ
فراموش فلمیں بنائیں۔ اسی سال مادان تھیٹر نے اپنی لاجواب فلم کپال کنڈلی"
پیش کی جس میں سیتا دیوی، اندرا دیوی، پیشنس کوپر، پربودھ بوس اور
نیش مترا اہم اداکار تھے۔ اس بے نظیر تصویر نے کلکتہ میں ۲۵ ہفتے تک چل
کر سلور جوبلی کی روایت کو جنم دیا مگر بمبئی میں یہ فلم ناکام ہوگئی۔ کیونکہ بمبئی والوں
کو پنجاب میل، حاتم طائی، خواب ہستی، قسمت کی فلمیں پسند آتی تھیں۔ رنجیت
فلم کمپنی کی بنیاد چندو لال شاہ اور اداکارہ گوہر نے رکھی تھی جو پہلے جگدیش
فلم کے حصہ دار تھے۔ رنجیت کا ظہور فلمی دُنیا کا بہت اہم واقعہ ہے کیونکہ جلد ہی
ایک بڑا فلم ساز ادارہ بن گیا، اور اس نے لگ بھگ ڈیڑھ سو فلمیں تیار
کیں۔ جن میں تین درجن خاموش فلمیں بھی شامل ہیں۔ یہ ادارہ ایک مہینے میں
اوسطاً ایک فلم تیار کرلیا کرتا تھا۔ خاموش فلموں میں راجپوتانی اس ادارے
کی ایک قابلِ ذکر فلم ہے۔ جس میں ڈی بلیموریا اور گوہر نے اداکاری کے جوہر
دکھائے تھے ان کے علاوہ رسلی، جوبن، کالاچاندو، رادھا، مدھر موہنی،
سنہال دیپ کی پری" بھی اس ادارے کی مدتوں یاد رہنے والی تصاویر
ہیں —— ان دنوں لوکمانیہ تلک کا سوراج ہمارا پیدائشی نعرۂ حق ہے سے
متاثر ہوکر عظیم ہدایت کار وی شانتارام نے پربھات فلم کمپنی کے لئے "سوراجیہ
ن" فلم بنائی۔ جس میں شیواجی کا رول انہوں نے خود ادا کیا تھا لیکن
"راجیہ ترن" نام ہونے کی وجہ سے سنسر بورڈ نے اُسے نمائش کی اجازت

نہ دی۔ آخر مجبور ہوکر اس فلم کے کئی حصے کاٹ دیئے گئے اور اس کا نام
بدل کر "اودے کال" رکھ دیا گیا۔

ممتاز سنسکرت ڈرامہ نگار شودرک کے شہرت یافتہ ڈرامہ "مرچ کٹکا"
پر مبنی "وسنت سینا" بھی خاموش فلموں کے عہد کی ایک اہم ترین فلم تھی جس نے
اندرون ملک میں ہی نہیں بلکہ بیرون ملک میں بھی کامیابی حاصل کی۔ انگلستان، جرمنی اور
فرانس وغیرہ میں اس کی نمائش ہوئی۔ اور ہر جگہ اُسے تعریف وتحسین حاصل ہوئی
اور اس میں ہیروئن کا رول ممتاز بنگالی ادیبہ کملا دیوی چٹوپادھیائے اور
چارودت کا پارٹ جے کے نندہ نے ادا کیا تھا۔

رابندرناتھ ٹیگور کی ایک کہانی پر مبنی فلم "بلیدان" بھی اس عہد کی
ایک قابل ذکر فلم تھی جس میں زبیدہ، سلطانہ، ماسٹر وٹھل اور جال مرچنٹ نے
اداکاری کے جوہر دکھائے تھے۔ ٹیگور کے علاوہ سرت چندر چٹرجی کے ناولوں
"دیوداس" اور چرترہین کو بھی فلمایا گیا اور یہ فلمیں بے حد پسند کی گئیں۔

۱۹۳۱ء میں پہلی بولتی فلم عالم آرا کی نمائش ہوئی لیکن اس کے بعد بھی
چار پانچ سال تک خاموش فلمیں بنتی رہیں لیکن متکلم فلموں کی موجودگی میں
ان میں بتدریج کمی واقع ہوتی رہی حتیٰ کہ پانچ سال میں اُن کا بننا بالکل بند
ہوگیا —— بہرحال خاموش فلموں کے زمانے میں بھی سینما ملک میں
بے حد مقبول ہوچکا تھا جس کے نتیجے میں جہاں ۱۹۲۱ء میں ۱۲۱ سینما گھر
تھے وہاں ۱۹۳۰ء میں ان کی تعداد ۳۰۰ تک پہونچ گئی۔ ان میں سے
۵۵ سینما گھر صرف انگریزی فلموں کی نمائش کرتے تھے۔ یہ سینما گھر ملک
کے بڑے بڑے شہروں کلکتہ بمبئی، دہلی، مدراس اور لاہور تک ہی محدود
تھے۔ دوسرے چھوٹے شہروں اور قصبوں میں ٹورنگ سینما کا اہتمام کیا جاتا
تھا۔ نیز میلے اور تہوار کے موقع پر اور گاؤں میں چلتے پھرتے سینما کا عارضی
طور پر انتظام کیا جاتا تھا۔ اس کے علاوہ حکومت سے اجازت لے کر تھیٹروں
میں بھی فلمیں دکھائی جاتی تھیں۔ ان دنوں عورتوں کے لئے پردے کا خاص
انتظام ہوتا تھا۔ ان دنوں فلم کے ساتھ ساتھ طبلے اور ہارمونیم ایسے ساز
بھی بجائے جاتے تھے اور ساتھ ہی کمنٹری بھی دی جاتی تھی۔ کبھی کبھی درمیان
میں حاضرین کی تفریح کے لئے رقص وسرود کا پروگرام پیش کیا جاتا تھا۔ مشہور
ہدایت کار وی ایم ویاس بھی خاموش فلموں کے ابتدائی دور میں سینما گھر
میں ہارمونیم بجایا کرتے تھے۔

ان دنوں اگرچہ ہر فلم ساز کا اپنا نجی اسٹوڈیو ہوتا تھا لیکن اکثر
اسٹوڈیو بہت خستہ اور خراب ہوتے تھے۔ ان کی چار دیواری گھاس پھوس
یا ٹین کی چادروں سے بنی ہوتی تھیں۔ اندرونی حصے میں کپڑے سے گھیر کر اسٹیج

بنایا جاتا تھا جس کا بالائی حصہ یا تو بالکل کھلا ہوتا تھا یا اس پر شیشے لگائے جاتے تھے چھت پر کئی طرح کے پردے لٹکائے جاتے تھے تاکہ جب ضرورت ہو روشنی کا انتظام کیا جا سکے۔ ابتدا میں مصنوعی روشنی کا کوئی انتظام نہ تھا لہذا شوٹنگ سورج کی روشنی میں ہی ہوتی تھی۔ بعد ازاں موہن بھونانی اور دیگر ہدایت کاروں نے مصنوعی روشنی کا استعمال شروع کیا اور پھر ۳۰-۱۹۲۹ء میں پہلی بار مشہور ہدایت کار پی سی بروا نے آرک لیمپ کا استعمال کیا۔

ابتدا میں اسٹوڈیو میں سیٹ زیادہ بڑے نہیں ہوتے تھے۔ عموماً جنگلات، محلات اور بازاروں کے منظر پردے پر اتارے جاتے تھے۔ بعد میں بازاروں کے مناظر کے لئے آؤٹ ڈور شوٹنگ کا رواج پڑا۔ بابو راؤ پینٹر نے مناظر کو حقیقی شکل دینے کے لئے اسٹوڈیو میں مٹی، گوبر، درختوں، پودوں، گھاس پھوس، کاغذ گتے اور ٹاٹ وغیرہ استعمال کرکے بڑے بڑے سیٹ تیار کئے جس سے مناظر میں حقیقت کا رنگ جھلکنے لگا۔

ان دنوں ایک فلم کی لمبائی آٹھ دس ہزار فٹ ہوا کرتی تھی اور اس کی تیاری میں ڈیڑھ دو ماہ لگ جاتے تھے۔ بعض نے تو ہفتے بھر میں ہی فلمیں بنا ڈالیں "لائٹ آف ایشیا" اور "لو آف اے مغل پرنس" ان چند فلموں میں سے تھیں جن کی تیاری میں چھ مہینے سے ایک سال کا عرصہ لگا۔ ہر فلم کے عموماً تین پرنٹ تیار کئے جاتے تھے۔ اس کی تیاری پر دس پندرہ ہزار روپیہ صرف ہوتے تھے اور پندرہ بیس ہزار کی آمدنی ہونے کو منافع سمجھا جاتا تھا اور پچیس تیس ہزار روپے کی آمدنی ہونے پر فلم کو "ہٹ" سمجھا جاتا تھا۔

شروع میں لوگ فلموں میں کام کرنے کو معیوب سمجھتے تھے۔ کافی عرصے تک اسٹیج کے نچلے درجے کے اداکار اور نچلے طبقے کے افراد فلموں میں کام کرتے رہے بعد ازاں جب "ویر بالا" میں سلوچنا اور "بائی کمائی" میں گوہر آئیں تو اداکاروں کی شہرت ملک کے گوشے گوشے میں پھیلنے لگی اور شریف اور معزز گھرانے کے نوجوان بھی فلم کا رخ کرنے لگے۔ ۱۹۲۵ء کے بعد موہن بھونانی، ہمانسو رائے، دیوکی بوس





نرنجن پال، پرتھوی راج کپور، جے راج، نتن بوس، پی سی بروا، بی این سرکار، اینا کشی راما راؤ، جے کے نندہ، چارو رائے جیسے لوگ فلمی دنیا میں آئے۔ اور اس پیشے کو وقار و عظمت بخشی۔ اب ایسی رو چلی کہ فلموں کے شوق میں بڑے بڑے گھرانوں کے لڑکے لڑکیاں گھروں سے بھاگ کر بمبئی اور کلکتہ پہنچنے لگے۔

اس دور کی مشہور اداکاراؤں میں سلوچنا، گوہر، زبیدہ، پتلی بائی، جلوہ بائی (جنہیں آخری بار مدر انڈیا میں دیکھا گیا) سیتا دیوی، سلطانہ، جمنا، موتی، تارا، گلاب، شہزادی، ارملا، پیشنس کوپر قابل ذکر ہیں۔

اداکاروں میں ماسٹر وٹھل، ای بلیموریا، ڈی بلیموریا، خلیل، ڈبلیو ایم خاں ہمانسو رائے، دھرمیندر گنگو پادھیائے، جال مرچنٹ، جے راج، پرتھوی راج کپور، راجہ سینڈو، اور جگدیش سیٹھی مقبول اور جانے پہچانے تھے۔ ہدایت کاروں میں دادا پھالکے، موہن بھونانی، بابو راؤ پینٹر، چندو لال شاہ، پرفلا گھوش، چارو رائے، آر ایس چودھری، نول گاندھی، دیوکی بوس، شانتا رام اور مصرا کے نام فلمی طبقہ میں کافی مشہور ہوگئے۔ اگرچہ خاموش فلموں کے آخری دور میں کچھ اداکاروں نے کنٹریکٹ بھی کئے تھے۔ مگر فری لانسنگ سسٹم رائج نہ تھا اور یہ طریقہ دوسری جنگ عظیم میں رائج ہوا۔ ان دنوں اداکار اور دیگر فن کار ماہانہ تنخواہوں پر ملازم رکھے جاتے تھے۔ اداکاروں کو عموماً چار پانچ سو روپیہ ماہوار ملتا تھا۔ سلوچنا، گوہر اور زبیدہ اس دور کی ایسی اداکارائیں تھیں جنہیں ایک ہزار روپے سے زائد تنخواہ ملتی تھی۔ اداکار عموماً سو ڈیڑھ سو روپیہ ماہوار پاتے تھے۔ کہا جاتا ہے کہ مشہور اداکارہ سیتا دیوی کو "چتوڑ کی پدمنی" میں ہیروئن کا رول ادا کرنے پر پانچ روپے یومیہ اور مجنوں کو صرف آٹھ آنے یومیہ معاوضہ ملا کرتا تھا۔ اس کے ساتھ ہی جس دن شوٹنگ نہیں ہوتی تھی اس دن تنخواہ نہیں ملتی تھی۔ ماسٹر وٹھل اس زمانے کے مقبول ترین ہیرو تھے۔ اور انہیں آخری دنوں میں ایک ہزار روپیہ ماہانہ ملا کرتا تھا مگر عموماً تنخواہیں کم ہی تھیں۔ ابتدائی زمانے میں سب سے زیادہ معاوضہ پانے والوں میں جنوبی ہند کی سندرا بائی ہیں جنہیں ایک لاکھ روپیہ ایک ہی فلم میں کام کرنے

کے لئے دیا گیا۔

ابھی ہمارے ملک میں خاموش فلمیں بنی بھی شروع نہ ہوئی تھیں کہ یورپ اور امریکہ کے سائنسدان خاموش فلموں کو متکلم بنانے میں کامیاب ہو چکے تھے۔ دراصل متحرک فلموں کے آغاز سے ہی سائنسدان انہیں آواز عطا کرنے کی کوششوں میں منہمک ہوگئے تھے۔ ۱۸۷۱ء میں Doninsthrope کی وجہ سے انگلستان کے کئی موجدوں کے ذہن میں متکلم فلمیں بنانے کا خیال پیدا ہوا۔ امریکی سائنسداں ایڈیسن نے بھی اس سلسلے میں کئی تجربات کئے لیکن "ایمپلیفائر" کے نہ ہونے کی وجہ سے انہیں مسلسل ناکامی کا منہ دیکھنا پڑا۔ بہر حال دیگر سائنسداں اس سلسلے میں کوشش کرتے رہے اور آخر فرانسیسی موجد گے ماؤں نے اس حیرت انگیز ایجاد کو پیرس کے عوام کے سامنے پیش کر دیا۔ ۱۲ ستمبر ۱۹۰۲ء کو انہوں نے فرینچ فوٹوگرافک ایسوسی ایشن کے اجلاس میں ایک مختصر فلم دکھائی جس کے کرداروں کو انہوں نے زبان عطا کرنے کا معجزہ کر دکھایا تھا۔ اس کے بعد گے ماؤں نے کئی طرح کے تجربات کئے اور ۷ ستمبر ۱۹۱۰ء کو انہوں نے باقاعدہ عوام کے سامنے اپنی متکلم فلم کی نمائش کی جسے دیکھ کر لوگ عش عش کر اٹھے۔ لیکن اس کے باوجود لگ بھگ تیس برس کے طویل عرصے تک متکلم فلمیں نہ بن سکیں۔ ۱۹۰۷ء میں فلموں کے مکالموں اور پلاٹ کو سمجھانے کے لئے سب ٹائٹل کا طریقہ اپنایا گیا تاکہ فلموں کو سمجھنے میں آسانی ہو۔

ابتدائی طریقہ کار میں فلم کے ساتھ ریکارڈنگ سسٹم لگایا گیا تھا۔ ایک موجد نے تو آلۂ صوت نگار (Phonograph) کو پردہ جیکٹر کے ساتھ ملحق کر دیا تھا۔

۱۹۱۲ء میں انگلستان میں یوجین لاسٹ **Eugene Laust** نے فلم میں آواز بھرنے کا ابتدائی طریقہ ایجاد کیا لیکن چونکہ سینما ہال میں رش زیادہ ہوتا تھا۔ لہذا گراموفون کی آواز سے کام نہیں چلتا تھا۔ پہلی جنگ عظیم سے پیشتر ڈے فارسٹ نامی سائنسداں نے ایمپلیفائر ایجاد کیا جس سے آواز ایک جگہ سے دوسری جگہ سننے میں آسانی ہوگئی۔ ریڈیو اور ٹیلیفون کی ایجاد و ترقی کی جانب بھی یہ ایک اہم قدم تھا۔

۱۹۲۳ء میں ڈے فارسٹ نے Phono films کا مظاہرہ کیا تین برس بعد ۶ اگست ۱۹۲۶ء کو وارنر برادران نے "یان روان" نامی فلم بنا کر متکلم فلموں کے دور کا آغاز کیا۔ دراصل وارنر برادران کی کئی فلمیں یکے بعد دیگرے ناکام ہوگئیں۔ اس لئے انہیں خدشہ تھا کہ وہ مالی بحران کا شکار ہو کر دیوالیہ ہو جائیں گے۔ لہذا اس دشوار صورت حال سے نپٹنے کے لئے انہوں نے عوام کے سامنے ایک "معجزہ" پیش کرنے کی سوچی لہذا "یان دوان" دنیا کی پہلی متکلم فلم سمجھی جاتی ہے۔

اگرچہ یہ فلم بہت کامیاب ہوئی لیکن کچھ اندرونی نقائص کے سبب بولتی فلمیں ابتدا میں ایک دم مقبول نہ ہو سکیں۔ پہلی خامی تو یہ تھی کہ آواز فلم میں نہیں بھری جاتی تھی بلکہ فلم کے ساتھ مکالموں کے ریکارڈ بھر لئے جاتے تھے جنہیں ایک جگہ سے دوسری جگہ لے جانے میں ٹوٹ جانے کا خدشہ تھا۔ خاموش فلم کے ٹوٹ جانے پر تو اسے جوڑ لیا جاتا تھا مگر ٹوٹے ہوئے ریکارڈ جوڑنا ممکن نہیں تھا۔ چنانچہ وارنرز نے اپنی آئندہ تصویر "دی سنگنگ فول" کے کچھ حصے کے تو ریکارڈ تیار کئے اور کچھ حصے میں آواز فلم کے ساتھ ہی بھری جس میں انہیں خاطر خواہ کامیابی ہوئی۔ اس کامیابی سے مطمئن ہو کر ریکارڈنگ کے طریقے کو چھوڑ کر فلم میں ہی آواز بھرنے کے طریقے کو اپنا لیا گیا اور ۱۹۲۹ء میں اس طریقہ کار کے تحت "دی لائٹ آف نیویارک" تیار کی گئی جس نے متکلم فلموں کے لئے راستہ ہموار کر دیا اور امریکہ کے بعد یورپ میں بھی متکلم فلموں کا دور شروع ہو گیا۔

یورپ کے زیادہ تر ممالک میں بھی متکلم فلموں کا آغاز ۱۹۲۹ء میں ہی ہوا تھا۔ فرانس نے اسی سال سانس ٹیس "ٹائٹس ڈی پیرس" کے ساتھ بولتی فلموں کی مہورت کی۔ انگلستان بھی اس دوڑ میں پیچھے نہ رہا۔ الفریڈ ہچکاک کی پہلی فلم "بلیک میل" انگلستان کی پہلی بولتی فلم تھی۔ جرمنی کی بولتی فلم "آئی کس یور ہینڈ میڈیم" بھی اسی سال منظر عام پر آئی اس کے ایک برس بعد اٹلی نے "سکونن ڈائل کے معاشقے" کے نام سے ایک بولتی فلم بنائی۔ ۱۹۳۰ء اور ۱۹۵۲ء کے دوران آواز کو بہتر طریقہ کار سے پیش کرنے کے لئے کئی تبدیلیاں کی گئیں۔ آخر ۱۹۵۲ء میں سنے راما (Cinerama) کی ایجاد ہوئی جس میں آواز پردے کے پیچھے سے آنے کے بجائے آڈیٹوریم کی چاروں سمتوں سے آتی ہے اس کے ایک سال بعد سینما سکوپ منظر عام پر آیا۔

امریکہ اور یورپ کے اس انقلابی اور حیرت انگیز ایجاد کی خبریں ہندوستان پہنچیں تو یہاں کے عوام بھی بولتی فلموں سے لطف اندوز ہونے کے لئے بیقرار ہوئے تھے لیکن افسوس کسی فلم ساز نے "ٹاکی" بنانے کی جانب توجہ نہ دی تا آخر جب کلکتہ کے اسپلینڈ پکچر پیلیس میں "میلوڈی کوئین" کی نمائش ہوئی تو ہندوستانی فلم سازوں نے بھی سنجیدگی سے اس پر غور کیا اور متکلم فلمیں پیش کرنے کے لئے کمربستہ ہوگئے۔

اس میں شک نہیں کہ "عالم آرا" ہندوستان کی پہلی ٹاکی فیچر فلم ہے۔ لیکن اس سے پیشتر بھی کئی مختصر ٹاکی فلمیں بنائی گئی تھیں۔ اس سلسلے میں

شاردا فلم کمپنی کی ناکام کوشش کا ذکر دلچسپی سے خالی نہیں۔ شاردا فلم کمپنی نے اس فلم کے لئے سازو سامان غیر ممالک سے منگوایا فلم کی کہانی اور مکالمے ممتاز مراٹھی ادیب ماما واریرکر سے لکھوائے اور ہدایت کاری بھوگی لال دوبے نے کی۔ لیکن موسم ناموافق ہونے کے سبب سارے نیگیٹو خراب ہو گئے۔

شاردا کے علاوہ کلکتہ کی مادان فلم کمپنی نے رقص و موسیقی اور ڈرامے پر مبنی ایک فلم تیار کی تھی۔ جسے ۴ فروری ۱۹۳۱ء کو بمبئی کے امپائر تھیٹر میں عوام کے سامنے پیش کیا گیا تھا! اس فلم میں اس عہد کی مشہور مغنیہ منی بائی نے "اپنے مولا کی میں جوگن بنوں گی" گیت پیش کیا تھا جسے لوگوں نے بے حد پسند کیا تھا۔ اس فلم کی نمائش کے ایک مہینے بعد بمبئی کے میجسٹک سینما میں ہندوستان کی پہلی ٹاکی فیچر فلم کی نمائش ہوئی جسے دیکھنے کے لئے عوام کا جم غفیر سینما پر ٹوٹ پڑا۔ اس دن اگرچہ فلم کا شو تین بجے دوپہر کو تھا لیکن لوگ سویرے ہی سے ہزاروں کی تعداد میں سینما کے باہر جمع ہو گئے تھے۔ پولیس بھی ہجوم پر قابو نہ پا سکی اور ایک ایک روپے کا ٹکٹ پچاس پچاس روپے بلیک میں خریدا گیا۔ گویا یہ کہا جا سکتا ہے کہ بلیک کی ابتدا ہمارے ملک میں بولتی فلموں کے آغاز کے ساتھ ہی شروع ہو گئی۔ اس پہلی بولتی فلم کے خالق خان بہادر اردشیر ایرانی نے اس فلم کی تیاری کے لئے باہر سے سازو سامان منگوایا اس مشین کو چلانے اور آواز کی تکنیک سے ہندوستانی کارندوں کو روشناس کرنے کے لئے ہزاروں روپے ماہوار تنخواہ پر فرانسیسی ٹیکنیشنوں کو بلایا مشہور ہے کہ جب یہ مشین ہندوستان پہنچی تو اخبارات میں اس کی تصاویر چھاپی گئیں اور اسٹوڈیو کا ہر شخص اپنی آواز بھروانے کے لئے بے قرار ہو اٹھا تھا لیکن سب سے پہلی ہستی جس کی آواز اس مشین پر بھری گئی وہ اسٹوڈیو کے ایک طوطے کی تھی۔



پرتھوی راج کپور
اور
جلو بائی
"عالم آرا" میں

"عالم آرا" کی تخلیق ہمارے ملک کی تاریخ میں اہم واقعہ ہے اس نے ایک دور کو ختم کر دیا اور دوسرے کو جنم دیا چند برسوں کے اندر خاموش فلمیں خاموشی کی موت مر گئیں اور بولتی فلموں کا شور و غوغا مچ گیا۔ جو لوگ پہلے تھیٹر کے رسیا تھے اب تھیٹر کو ترک کر کے فلموں کے شیدائی بن گئے اور اس طرح ایک اور جنازہ نکلا اور وہ تھا تھیٹر کا۔ ڈوفنوں کو موت کے گھاٹ اتار کر "بولتی فلم" اپنی تسخیر کی راہ پر نکل پڑی۔

عالم آرا کو اردشیر ایرانی "ٹینر" سسٹم پر تخلیق کیا تھا جس کے تحت فلم کے ریکارڈ کے ساتھ ساتھ آواز فلم کے کچھ حصوں میں بھی بھر لی جاتی تھی۔ فلم کی تکمیل کے بعد اس کی نمائش بھی ایک بہت بڑا مسئلہ تھا کیونکہ اس وقت تک کسی بھی سینما میں "ٹاکی کی نمائش کا انتظام نہ تھا۔ لہذا بمبئی کے مشہور فلم بیوپاری فضل بھائی نے اس کی نمائش کے لئے امریکہ سے ساؤنڈ پروجیکٹر منگوایا اور پھر ایک موٹر گیرج میں اس کی آزمائش کرنے کے بعد میجسٹک سینما میں اسے نصب کرا دیا گیا۔

اردشیر ایرانی کی ہدایت میں تیار ہونے والی اس فلم میں "ماسٹر وٹھل، زبیدہ پرتھوی راج کپور، جلو بائی، جگدیش سیٹھی سوشیلا اور ڈبلیو ایم خان نے کام کیا تھا فوٹوگرافی عادل ایرانی کے سپرد تھی اور فلم کی کہانی اور مکالمے مشہور ڈرامہ نگار جوزف ڈیوڈ نے لکھے تھے فلم کی ابتدا میں ہدایت کار ایرانی سکرین پر نمودار ہوئے تھے اور انہوں نے اپنی مختصر تقریر میں کہا تھا کہ اس فلم کی زبان نہ اردو ہے نہ ہندی بلکہ ایک ملی جلی زبان ہے — اور یہ روایت آج تک ہماری فلموں نے قائم رکھی ہے اس فلم کی کہانی ایک گلے کے ہار کے ارد گرد گھومتی تھی۔ اور اس میں متعدد گانے بھی تھے جن میں سے کئی تو بے حد مقبول ہوئے اور جلد ہی ملک کے گوشے گوشے میں گائے جانے لگے۔ فلم کی ہیروئن زبیدہ کا گانا "بدلہ دلائے یارب تو ستم گروں سے" اور ڈبلیو ایم خان کا گانا "دے دے خدا کے نام پر ہمت ہے اگر کچھ دینے کی" لوگ مدتوں تک

India's First Talkie
'ALAM-ARA'
All
Talking
Singing
Dancing
An all-Star-Cast Production
Featuring :-
Master Vithal-Miss Zubeida
Miss Shushila-Miss Jilloo
Elizer-Prithviraj-Jagdish.
Magnetic
Bewildering
Thundering
All Living, Breathing 100% Talking
Peak Drama, Essence of Romance
Brains and Talents unbound al
under one banner.
Will Shortly be on the Screen
at
Majestic Cinema
WATCH FOR THE DATE!
Imperial Movietone
BOMBAY.

پہلی "ٹاکی" عالم آرا" کا اشتہار

فراموش نہ کرسکے۔ ایک ہزار روپے ماہانہ تنخواہ لینے والے ماسٹر وٹھل اس فلم کے ہیرو تھے. لیکن مزے کی بات تو یہ ہے کہ پوری فلم میں انہوں نے ایک مکالمہ بھی ادا نہ کیا تھا شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ ابھی اُردو کی ریاضت کرہی رہے تھے کہ فلم مکمل ہوگئی۔

" عالم آرا" کی کامیابی سے متاثر ہوکر مادان تھیٹر نے بھی ٹاکی فلم "شیریں فرہاد" پیش کی جس میں ماسٹر نثار نے فرہاد کا رول ادا کیا جو اس سے پیشتر تھیٹر میں عورتوں کے رول ادا کرتے تھے اور ہیروئن کا پارٹ مس کجن نے کیا۔ آغا حشر کاشمیری نے اس کی کہانی لکھی تھی۔ اس فلم میں لگ بھگ ۴۲ گانے تھے. فلم ہٹ ثابت ہوئی۔ اور اس کے نتیجے کے طور پر ایک اور عشقیہ داستان "لیلےٰ مجنوں" کو سلولائڈ پر اتارا گیا جس میں مجنوں کا رول ماسٹر نثار نے اور لیلےٰ کا رول جہاں آرا نے ادا کیا تھا اس فلم میں بھی بے شمار گانے تھے۔

" عالم آرا" کے بعد امپیریل فلم کمپنی نے دُوسری متکلم فلم "نورجہاں" بنائی جسے موہن بھونانی نے ڈائرکٹ کیا اس تاریخی فلم میں ہیروئن سلوچنا اور ہیرو ڈی بلموریا تھے۔ ابتدا میں یہ خاموش فلم بنائی گئی تھی۔ لیکن عالم آرا کی کامیابی پر اسے بھی زبان عطا کردی گئی ــــ اور اُسے اُردو کے علاوہ انگریزی اور فارسی میں بھی پیش کیا گیا تھا۔

شروع سے ہی ہندوستانی فلموں میں گیتوں کو غیر معمولی اہمیت حاصل رہی ہے اور گیت ایک طرح سے کامیابی کے ضامن خیال کئے جاتے رہے ہیں۔ ابتدائی دَور میں ہندی اور مراٹھی میں بننے والی پربھات فلم کمپنی کی "اجودھیا کا راجہ" کی کامیابی کی وجہ بھی اس کے سُریلے گیت اور انہیں پیش کرنے کا انداز تھا. حالانکہ کہانی بڑی گھسی پٹی تھی۔ اور اُسے خاموش دَور میں راجہ ہریشچندر کے نام سے دادا پھالکے بھی پیش کرچکے تھے۔ اس کے ہیرو اور موسیقار تھے. گوند راؤ ٹیبنے. اس کے بعد ایک اور فلم شام سندر آئی جس میں شانتا آپٹے نے رادھا اور شاہو موڈک نے کرشن کا رول ادا کیا تھا۔ ان دونوں کے گیت اور اداکاری لوگوں کو بے حد پسند آئی جس کے کارن اس فلم نے سلور جوبلی منائی۔

یہاں فلم "زرینہ" کا ذکر کرنا دلچسپی سے خالی نہیں ہوگا۔ اس کے خالق عذرا میر تھے جو ان ہی دنوں ہالی وڈ میں فلم سازی کی تربیت لے کر لوٹے تھے۔ اگرچہ اس فلم کی کہانی ہندوستانی تھی. لیکن اس میں غیر ہندوستانی ماحول اور روایات کو اپنایا گیا۔ اگرچہ اس سے پیشتر کئی ہندوستانی فلموں میں بوسہ بازی کے مناظر پیش کیے گئے مگر عذرا میر نے اس فلم میں بوسہ بازی کی حد کردی۔ بلیموریہ، زبیدہ اور یعقوب اس فلم کے اہم اداکار تھے۔ یہ پہلی فلم تھی جس نے سنسرشپ کا مسئلہ کھڑا کردیا۔ اس کے خلاف لاہور میں زبردست مظاہرہ ہوا اور سینما کا پردہ جلا دیا گیا۔

۱۹۳۳ء میں پربھات فلم کمپنی نے سرندھری کی ناکامی کے بعد ایک دوسری فلم "مایا مچھندر" پیش کی جسے بے حد کامیابی حاصل ہوئی۔ یہ پہلی ہندی فلم تھی جس میں مشہور اداکارہ درگا کھوٹے پردے پر آئیں۔

جے بی ایچ واڈیا کی متکلم تصویر "لال یمن" کے ذکر کے بغیر یہ داستان ادھوری رہ جائے گی. جال کھمبات اور فیروز دستور اس کے اہم اداکار تھے. فیروز دستور کے گانے اس فلم کی کامیابی کی ایک اہم وجہ تھے. جب اس فلم کو غیر معمولی کامیابی حاصل ہوئی تو واڈیا نے دستور کو ایک ہزار روپیہ اور طلائی تمغہ عطا کیا۔

مادان تھیٹر کے بعد نیو تھیٹرز کلکتہ کا ایک اہم فلمی ادارہ تھا جس نے "پورن بھگت"، "دریا پتی" "کاشی ناتھ"، "دیوداس" "مکتی"، "ہمراہی"، اور "چھوٹا بھائی" متعدد قابلِ ذکر فلمیں عوام کے سامنے پیش کیں۔

نتن بوس، دیوکی بوس، بمل رائے، کیدار شرما، فنی مجمدار ایسے قابلِ ہدایت کار اور کندن لال سہگل، پرتھوی راج کپور، پہاڑی سانیال، کمار جیسے اداکاروں کو منظرِ عام پر لایا۔

نیو تھیٹرز کی پہلی تصویر "راج رانی میرا" تھی جس میں درگا کھوٹے اور پرتھوی راج نے کام کیا تھا۔ فلم بری طرح فیل ہوئی۔ اس کے بعد اس ادارے نے دیوکی بوس کی زیرِ ہدایت "پورن بھگت" تیار کی جس میں کمار، سہگل، انوری کے سی ڈے نے کام کیا تھا. پنجاب کے شہر سیالکوٹ سے متعلق یہ لوک کتھا اپنے مدھر اور سریلے گیتوں کی وجہ سے بے حد کامیاب ہوئی اور اس کے موسیقار آر سی بورال کی شہرت بھی ملک کے گوشے گوشے میں پھیل گئی۔ بورال اب بھی بقیدِ حیات ہیں۔

آغا حشر کاشمیری کے ڈرامے "یہودی کی لڑکی" پر بھی ان ہی دنوں پہلی بار فلم تیار کی گئی جس میں رتن بائی، سہگل، نواب، کمار، پہاڑی سانیال۔ اور رادھا رانی نے کام کیا۔ اس میں یہودی کا رول ادا کرنے کے لئے اداکار نواب نے



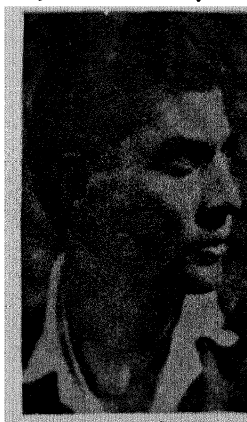
درگا کھوٹے ۔"اجودھیا کا راجہ" میں

اپنے تمام دانت اکھڑوا دیئے تھے اس فلم کے مکالموں اور گیتوں نے عوام کا دل لوٹ لیا خصوصاً جدن بائی کا گیت "اپنے مولا کی میں جوگن بنوں گی"، بہت مقبول ہوا اس کے علاوہ سہگل نے اپنی مسحور کن آواز سے غالب کی غزل "نکتہ چیں ہے غم دل" کو لافانی بنا دیا۔

چونکہ ان دنوں سنسر بورڈ عریاں اور فحش فلموں پر اعتراض نہیں کرتا تھا اس لئے خاموش فلموں کے بعد جب بولتی فلموں کا رواج ہوا تو ابتدائی دور میں اکثر ایسی گھٹیا فلمیں بنائی گئیں جن میں بازاری گانے اور مکالموں کے علاوہ بوس وکنار کے مناظر بھی پیش کیے جاتے تھے۔

خاموش فلموں کے عہد میں ڈسٹری بیوٹر اداروں کی کمی تھی۔ سارے ملک میں تقریباً تین درجن ایسے ادارے تھے جو صرف غیر ملکی فلموں کی نمائش کا اہتمام کرتے تھے۔ ہندوستانی فلموں کی نمائش کا اہتمام کمپنیاں خود کرتی تھیں۔ صرف کچھ مشہور فلم کمپنیوں نے بڑے بڑے شہروں میں اپنے نمایندے رکھے ہوئے تھے بولتی فلموں کی کامیابی نے ڈسٹری بیوٹروں کو بڑھاوا دیا اور آج وہ فلمی صنعت میں غیر معمولی اہمیت کے حامل بن گئے ہیں۔

۱۹۳۴ء تک جتنی بھی فلمیں منظرِ عام پر آئیں ان میں ڈرامائی اسلوب اور غیر ملکی فلموں کی بھونڈی نقل ہوتی تھی۔ لیکن جب ہدایت کار شانتا رام نے پربھات فلم کمپنی کے لئے چندر موہن اور شانتا آپٹے جیسے اداکاروں کو لے کر "امرت منتھن" پیش کی تو سینما کو تھیٹریکل انداز سے نجات ملی۔ "امرت منتھن" میں انسانوں اور جانوروں کی قربانی کے خلاف زبردست آواز اٹھائی گئی تھی۔



چندر موہن

اس فلم میں چندر موہن کی آنکھیں اور اس کی گرجتی آواز کو لوگ آج بھی فراموش نہیں کر سکے اس فلم میں پہلی بار کیمرہ مین نے فلم بین طبقے کو کلوز اپ سے متعارف کرایا تھا۔

یہ وہ دور تھا جب گاندھی جی ملک کی سیاست پر پوری طرح چھا چکے تھے لہٰذا چھوت چھات کے خلاف ان کی مہم کے بارے میں شانتا رام نے "سنت ایک ناتھ" کی زندگی سے متعلق "مہاتما" فلم پیش کی لیکن سنسر بورڈ نے یہ نام رکھنے کی اجازت نہ دی کیونکہ مہاتما جی سے مراد گاندھی جی ہی تھی۔ لہٰذا اس کا نام بدل کر "دھرماتما" رکھا گیا۔ بعد میں گاندھی جی کے خیالات و افکار سے متاثر ہو کر اور بہت سی فلمیں بنیں جن میں اچھوت، اچھوت کنیا، اور برانڈی کی بوتل خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

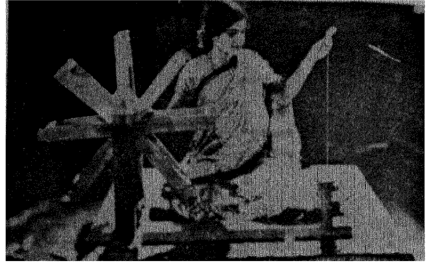
۱۹۳۴ء میں ہندوستان کی طویل ترین سیریل فلم "حاتم طائی" بنی جس میں مادھولال، ماسٹر مارو تی، گلاب، شانتا کماری، اور سوشیلا نے کام کیا تھا۔ یہ فلم چار حصوں پر مشتمل تھی اور اس کو دیکھنے کے لئے لوگ سینما گھروں پر ٹوٹ پڑے۔ بھارت مووی ٹون نے اس سے کم از کم ۲½ لاکھ روپیہ کمایا جو اس زمانے میں ایک بہت بڑی رقم تھی۔

فلم کی تاریخ میں یہ سال کئی لحاظ سے ایک اہم سال تھا۔ اسی برس کئی انقلابی اقدام اٹھائے گئے جن میں سے ایک لائٹ آف ایشیا کے ہیرو اور مستقبل کی بمبئی ٹاکیز کے بانی ہمانسو رائے کی ہندی اور انگریزی فلم "کرم" کی تخلیق تھی جس میں پہلی بار مشہور اداکارہ دیویکا رانی پردے پر آئیں اس فلم کے کئی مناظر لندن میں فلمائے گئے۔ دہلی میں اس کے افتتاح کے موقع پر وائسرائے لارڈ ولنگڈن بھی موجود تھے۔ اس فلم کو ہندی میں بھی "ناگن کی رانی" کے نام سے فلمایا گیا تھا۔



Cobra Queen

اُن ہی دنوں منشی پریم چند اجنتا سینے ٹون کی دعوت پر آٹھ ہزار سالانہ کی تنخواہ پر بمبئی آئے اور "مل مزدور" کی کہانی لکھی جس میں جے راج، ببو، نیام پلی اور تارا بائی کے علاوہ خود منشی جی نے بھی ایک معمولی کردار ادا کیا تھا۔ برطانوی حکومت کے اعتراض پر فلم کے کئی حصے حذف کر دیئے گئے اور اسے "غریب مزدور" کے نام سے پیش کیا گیا۔ فلم میں اتنی تبدیلیاں کی گئی تھیں کہ خود پریم چند جی کو اس میں شک تھا کہ اس کی کہانی انہوں نے لکھی ہے۔ یہی احساس انہیں اپنے ناول 'بازارِ حسن' پر مبنی فلم "سیوا سدن" دیکھ کر ہوا تھا۔ ان باتوں سے مایوس ہو کر پریم چند فلمی دنیا سے کنارہ کش ہو کر بنارس



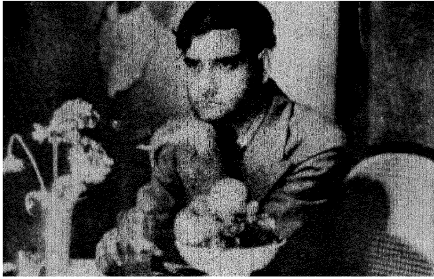
سیوا سدن میں سبھا لکشمی

واپس چلے آئے۔

اگرچہ پریم چند نے فلمی دُنیا ترک کر دی لیکن بعد ازاں ان کی کئی کہانیاں اور ناول فلمائے گئے، جن میں "رنگ بھومی"، "غبن"، "ہیرا موتی"، "گودان"، قابلِ ذکر ہیں۔ دھارمک فلموں میں جن کا ابتدا ہی سے بول بالا رہا، ایسٹ انڈیا فلم کارپوریشن کی "ستیا" ایک اعلیٰ پائے کی تصویر سمجھی جاتی ہے۔ دیوکی بوس کی بنائی اس فلم میں پرتھوی راج کپور، اور درگا کھوٹے نے اداکاری کی۔ اس کے بعد "بھرت ملاپ"، "رام راجیہ" وغیرہ کامیاب اور قابلِ دید فلمیں بنیں۔

خاموش فلموں کے زمانے میں بھی سرت چندر چٹرجی کے ناول "دیوداس" پر مبنی فلم بنائی گئی تھی لیکن ۱۹۳۵ء میں اس المیہ پر جو فلم بنائی گئی تھی اس نے اس دور کی نسل کو غیر معمولی طور پر متاثر کیا۔ یہاں تک کہ بعد ازاں بہت سے فلم سازوں نے اس طرح کی فلمیں پیش کیں اُن میں من موہن (سریندر جو) خصوصاً قابلِ ذکر ہے۔ جس کا گانا "تم ہی مجھ کو پریم سکھایا" آج بھی بڑی عمر کے لوگوں کی زبان پر ہے۔

دیوداس کے ہدایت کار پی سی بروا آسام کی ریاست گوری پور کے راجکمار تھے ہندوستانی فلمی صنعت کی ترقی میں انہیں اہم مقام حاصل ہے۔ انہوں نے ہی پہلی بار اسٹوڈیو میں آرک لیمپ کی مصنوعی روشنی کا استعمال کیا۔ بروا نے ہندی سے پیشتر بنگالی میں "دیوداس" تیار کی اور خود ہی اس میں ہیرو کا رول ادا کیا۔ اس کے بعد انہوں نے ہندی میں دیوداس کا رول کندن لال سہگل اور پارو کا رول جمنا کو سونپا۔ سہگل کے گیتوں نے ملک بھر میں دُھوم مچا دی۔ دراصل دیوداس حقیقی معنوں میں ہندوستان کی پہلی سوشل فلم تھی جس میں عوام نے اپنے دور کے سماج کی ایک جھلک دیکھی۔ اور اس کے ساتھ ہی آتشِ عشق اور دردِ ہجر کو بھی شدت سے محسوس کیا تھا۔ اس فلم میں "دکھ کے دن بیتت ناہیں"۔ اور "بالم آن بسو مورے من میں" ایسے گیت آج برسوں گزر جانے پر بھی ہندوستانی عوام فراموش نہیں کر سکے۔ اس تاریخ ساز تصویر نے ہماری فلمی دنیا میں زبردست انقلاب رونما کیا تھا اور آج تک اس ناول پر بھی آدھی درجن سے زائد فلمیں بن چکی ہیں بنگلہ اور



سہگل — دیوداس میں

ہندی کے بعد نیو تھیٹرز نے اسے تامل میں بھی فلمایا اور کامیابی کے جھنڈے گاڑ دیئے۔ اس کے بعد ۱۹۵۵ء میں دلیپ کمار، وجینتی مالا اور موتی لال ایسے اداکاروں کو لے کر بمل رائے نے جو کہ پہلی 'دیوداس' میں کیمرہ مین تھے اسے دوبارہ عوام کے سامنے پیش کیا، اگرچہ تکنیک ہدایت اور اداکاری میں یہ فلم اعلیٰ پائے کی تھی۔ لیکن اس سے بھی سہگل کی دیوداس کی اہمیت میں فرق نہیں پڑا۔

اس سال مرحوم ہمانسو رائے نے بمبئی ٹاکیز کی بنیاد رکھی جس نے دنیائے فلم کو دیویکا رانی، لیلا چٹنس، اشوک کمار، ایس مکرجی، شاہد لطیف ایسے بہت سے باکمال اور چوٹی کے اداکاروں اور ہدایت کاروں کے علاوہ وہ سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، پردیپ، بھگوتی چرن ورما اور نریندر شرما ایسے مصنف اور گیت کاروں سے روشناس کرایا۔



سیتا میں پرتھوی راج اور درگا کھوٹے

اس ادارے کی پہلی پیش کش "جوانی کی ہوا" (دیویکا رانی، نجم الحسن) اور دوسری تھی "اچھوت کنیا" جس میں چھوت چھات کے خلاف آواز اٹھائی گئی تھی۔ یہ اشوک کمار کی پہلی فلم تھی جس میں انہوں نے دیویکا رانی کے ساتھ کام کیا۔

محبوب خاں جنہوں نے ۱۹۲۹ء سے فلموں میں اداکاری کرنی شروع کی تھی، ۱۹۳۶ء میں اپنی پہلی فلم "الہلال" ڈائرکٹ کی اور جلد ہی ان کا شمار صف اول کے ہدایت کاروں میں ہونے لگا۔ ۱۹۳۸ء میں پربھات کی فلم "سنت تکارام" کو تین بہترین فلموں میں سے ایک گنا گیا۔ اس سے پیشتر "لائٹ آف ایشیا" "وسنت سینا" "اور کرم" وغیرہ کئی ہندوستانی فلموں کو غیر ممالک میں سراہا گیا تھا۔



درگا کھوٹے ۔ "امر جیوتی" میں

۱۹۳۶ء میں شانتا رام نے "امر جیوتی" پیش کر کے پھر ایک بار سماجی مقصدیت کو اہمیت بخشی۔ اس فلم کو باہر بے حد سراہا گیا۔ یہ پہلی ہندی فلم تھی جس میں عورت کا باغیانہ روپ عوام کے سامنے آیا تھا۔ اور پھر ۱۹۳۷ء میں ہندوستان کی پہلی رنگین فلم "کسان کنیا" منظرِ عام پر آئی اور اُسے پیش کرنے کا شرف بھی ہندوستان کی پہلی متکلم فلم بنانے والے امپیریل فلم کمپنی کے اردشیر ایرانی کو ہی حاصل ہوا۔ اگرچہ اس فلم کو ناکامی کا منہ دیکھنا پڑا مگر ہندوستان کی فلمی صنعت کی تکنیکی ترقی میں اس کا نمایاں ہاتھ ہے۔ اسی سال شانتا رام کی فلم "دنیا نہ مانے" نے ملک کے گوشے گوشے میں دھوم مچا دی۔ پہلے کی طرح اس بار بھی شانتا رام نے ایک با مقصد اور صاف ستھری فلم پیش کر کے اپنی عظمت و شہرت میں چار چاند لگائے۔ اس فلم کی ہیروئن شانتا آپٹے کی شادی ایک بوڑھے سے ہو جاتی ہے مگر وہ اس کے ساتھ رہ کر بھی اُسے اپنا رفیقِ حیات نہیں مانتی۔

۱۹۳۷ء میں امپا یعنی انڈین موشن پکچرز پروڈیوسرز ایسوسی ایشن کا قیام عمل میں آیا۔ یہ ادارہ فلموں کے رجسٹریشن کے فرائض انجام دیتا ہے۔ اسی سال بچوں کی پہلی فلم بنگالی زبان میں بنائی گئی۔ نرنجن پال نے فلم آر ہیرو فلچیر کے نام سے بنائی تھی۔

۱۹۳۸ء میں ہندوستان میں فلمی صنعت کے قیام کے ۲۵ برس پورے ہو گئے تھے اس لئے بڑے جوش و خروش سے اس کی سلور جوبلی کی تقریب کا انعقاد کیا گیا۔ اس سال کی دو اہم فلمیں فنی مجمدار کی "اسٹریٹ سنگر" اور بروا کی "ادھیکار" تھیں۔

۱۹۳۹ء میں "آدمی" پیش کر کے ایک بار پھر شانتا رام بازی جیت گئے۔ اگرچہ اس سے پہلے بھی طوائف کی زندگی سے متعلق متعدد فلمیں بن چکی تھیں لیکن وہ اس کے مقابلے میں ہیچ تھیں۔



وی شانتا رام جنہوں نے ہندوستانی فلمی صنعت کو وقعت اور وقار بخشا

اسی سال بروا نے فلم "مکتی" تیار کی۔ جس میں ہیرو کا رول بھی خود ادا کیا۔ اس میں ہیروئن بنی تھیں کانن دیوی۔ طبقاتی کشمکش پر مبنی اس فلم کی اچھوتی اور عمدہ کہانی نے عوام کے دلوں میں گھر کر لیا۔ اسی سال سہراب مودی کی تاریخی فلم "پکار" منظرِ عام پر آئی۔ اس سے پہلے ۱۹۳۵ء میں آغا حشر کے ڈرامے پر مبنی فلم "ہیملٹ (خون کا خون)" دیکھ کر عوام سہراب مودی کے نام سے روشناس ہو چکے تھے۔ "پکار" نے سہراب مودی کو ملک گیر شہرت بخشی اور وہ صفِ اول کے ہدایت کار بن گئے۔ "پکار" کی کہانی عدلِ جہانگیر سے متعلق داستان پر مبنی تھی اور اس کی شوٹنگ فتح پور سیکری اور دوسرے محلوں اور قلعوں میں کی گئی تھی۔ اس فلم میں نور جہاں کا رول کرنے پر ہی نسیم کو "پری چہرہ"



کانن بالا اور بروا فلم مکتی میں

نب ملا اوریہی وہ فلم تھی جس میں چندر موہن نے جہانگیر کا رول اس بے مثال ڈھنگ
، اداکیا جیسا آج تک کوئی اداکار نہیں کرسکا۔ اس فلم میں کمال امروہوی کے مکالمے
ج تک فلمی مکالموں کا اعلیٰ ترین معیار بنے رہے ہیں۔ اس کے بعد ۱۹۴۱ء میں سہراب
ودی نے سکندر" نامی دوسری اہم تاریخی فلم عوام کے سامنے پیش کی جس میں پرتھوی
ج کپور بحیثیت سکندر اور سہراب مودی پورس کے رول میں آئے اس فلم میں جنگی
اظر بڑی عمدگی سے پیش کئے گئے تھے۔

ان تصاویر کے علاوہ جیلر اور "پرتھوی ولبھ" بھی سہراب مودی کی قابلِ ذکر
ادیر ہیں۔ ۱۹۶۰ء میں انہوں نے "جیلر" کو رنگین فلم بنا کر پیش کیا۔

تکنیک کے لحاظ سے یہ فلم اوّل الذکر سے بہتر تھی لیکن عوام نے اُسے
دہ پسند نہ کیا۔ نیو تھیٹر کا دشمن اور کپال کنڈلا بھی اس سال کی قابلِ ذکر تصویریں
ں۔ دشمن تپِ دق کے خلاف ہندوستانی عوام کو نبرد آزما کرنے کے نصب العین
ے ہیم چندر کی زیرِ ہدایت تیار کی گئی تھی۔ اس کی مقصدیت اور موسیقی نے مل کر
بینوں کو اپنا گرویدۂ شیفتہ بنا لیا۔

بنکم چندر چیٹر جی کے شہرت یافتہ ناول پر مبنی کپال کنڈلا میں نجم الحسن
دیش سیٹھی، لیلا ڈیسائی، اور کملیش کماری اہم اداکار تھے اور اس فلم میں ممتاز
ئی اور موسیقار پنکج ملک کا گایا گیت "پیا ملن کو جانا" آج بھی سامعین پر وجد
ری کر دیتا ہے۔

۱۹۴۱ء میں منظرِ عام پر آنے والی تصاویر میں نیو تھیٹر کی 'زندگی' نیشنل اسٹوڈیو
'عورت' بمبئی ٹاکیز کی 'بندھن' پربھات کی سنت گیانیشور اور پرکاش کی
بی بھگت" قابلِ ذکر ہیں۔ ہدایت کار برواکی "زندگی" ایک ٹھکرائی ہوئی شادی
ندہ عورت شریمتی اور بے کار نوجوان رتن کے عشق کی سنجیدہ کہانی کے محور پر
ہتی ہے۔ جنہیں سماج بدنامی اور پریشانیوں کے علاوہ کچھ نہیں دیتا۔ فلم نہایت
سنجیدہ تھی اور فن کا نمونہ تھی۔

محبوب کی "عورت" نے جسے ۱۸ سال بعد انہوں نے ۱۹۵۷ء میں
"مدر انڈیا" کے نام سے دوبارہ عوام کے سامنے پیش کیا تھا اپنے عہد کی ایک
اعلیٰ معیاری فلم تھی محبوب نے اُسے بڑے حقیقت آمیز ڈھنگ میں پیش کیا تھا

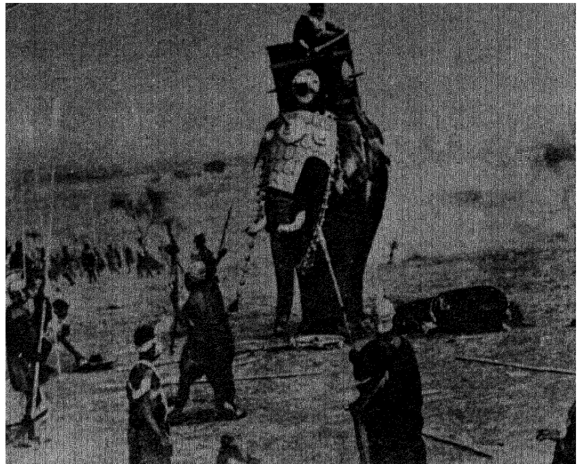


نرگس "مدر انڈیا میں"

بمبئی ٹاکیز کی "بندھن" ہمانسو رائے کی آخری پیش کش تھی کیوں کہ اس
کے بعد وہ ایک قلیل مدت کی بیماری کے بعد ۱۴ مئی ۱۹۴۰ء کو انتقال
کر گئے جس سے ملک ایک عظیم فلمی ہستی سے محروم ہو گیا۔ بندھن میں لیلا چٹنس
اشوک کمار پہلی بار ایک ساتھ فلم میں آئے اور اس کے بعد جب کنگن جھولا
میں بھی وہ ہیرو ہیروئن بن کر پیش کئے گئے تو وہ فلمی جوڑی کی حیثیت سے
مشہور ہو گئے۔ گویا "بندھن" نے ہی فلمی جوڑیوں کو رواج دیا اور اس
بعد متعدد فلمی جوڑیاں مشہور ہوئیں جیسے کامنی کوشل، دلیپ کمار، ثر
دیوانند، نرگس راج کپور، اس فلم کا ایک گیت "چل چل رے نوجوان"
عرصے تک لوگوں کی زبان پر رہا۔

سنت گیانیشور بھگتی کے موضوع پر ایک کامیاب
تصویر تھی جس میں پربلا دت کی ٹرک فوٹوگرافی کو بے حد
پسند کیا گیا۔

شانتا رام کی اس زمانے کی سب سے اہم فلم 'پڑوسی'
تھی جس میں فرقہ دارانہ کشیدگی اور فسادات کے خلاف
آواز اٹھائی گئی تھی۔ اس میں مسلم اداکار مظہر خاں نے ہندو
ٹھاکر کا اور ہندو اداکار گجانن جاگیردار نے مسلمان مرزا
کا رول ادا کیا تھا۔ فوٹوگرافر پربلا دت نے اس فلم میں بند
کے ٹوٹنے کے آخری منظر کو اس حقیقت آمیز ڈھنگ سے فلمایا



سکندر میں جنگ کا منظر

The One Who Did Not Come Back کی انگریزی تخلیق

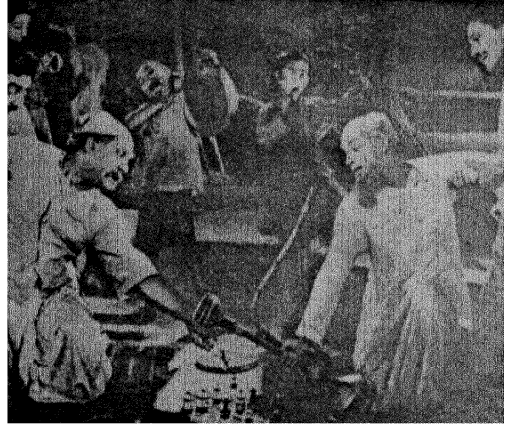
پر مبنی تھی۔ ہدایت کار خواجہ احمد عباس
کی "دھرتی کے لال" نے ہندوستانی فلموں کو حقیقت سے زیادہ قریب کیا۔ انڈ
یپلز تھیٹر ایسوسی ایشن کی جانب سے بنائی گئی اس تصویر میں مشہور اداکا
بلراج ساہنی اور ان کی رفیقہ حیات دمینتی ساہنی نے ہیرو ہیروئن کا پارٹ
ادا کیا تھا اس فلم کو روس اور کئی دیگر ممالک میں بے حد پسند کیا گیا۔ اسی
برس چیتن آنند کی پیش کش "نیچا نگر" کو ۱۹۴۶ء کے کینس فیسٹیول میں دکھایا گ
جہاں اسے تعریف و توصیف حاصل ہوئی۔ اس میں سرمایہ داری کے استحصال
اور گاندھی واد کی مقبولیت کی اچھی حقیقت افروز تصویر پیش کی گئی تھی۔ اس
میں مشہور اداکارہ کامنی کوشل پہلی بار پردے پر آئیں۔ ان کے علاوہ حمید بھٹ
اور رفیق انور نے بھی اس میں اداکاری کی۔

پریم چند کے ناول پر مبنی "رنگ بھومی" کے علاوہ گجانن جاگیردار نے جنہ
نے "رام شاستری" ایسی تصویر پیش کی تھی۔ ایک تاریخی فلم "بیرم خاں" بنائی ا
خود ہی بیرم خاں کا رول ادا کیا تھا اس میں ہیروئن تھی۔ مہتاب ۱۹۴۷
میں کشور ساہو کی "سیندور" کو بے حد پسند کیا گیا تھا یہ ہندوستان کی پہلی تصو
تھی جس کو سال کی بہترین فلم قرار دے کر سانتن والی موشن پکچر ایوار
دیا گیا۔ اس کے علاوہ راج کمل کی "رام جوشی" بھی ملک میں غیر معمولی طور پر مقبو
ہوئی۔ اس میں مہاراشٹر کے عوامی گیتوں اور رقص کو بہت خوش اسلوبی
فلمایا گیا تھا۔ جسے عوام نے بے حد پسند کیا

فلم "خزانچی" نے لاہور کو فلموں کا ایک اہم مرکز بنا دیا اور اس کے علاوہ بمبئی میں بھی
خزانچی طرز کی فلمیں بننے لگیں۔ بعد ازاں لاہور میں خاندان، زمیندار، پونجی، داسی او
شیریں فرہاد ایسی کامیاب فلمیں بنیں۔

واڈیا مووی ٹون کی انگریزی فلم "کورٹ ڈانسر" ۱۹۴۱ء میں بننے والی ایک
تصویر تھی۔ ہندی میں اس کا نام "راج نرتکی" رکھا گیا۔ اگرچہ جنگ کی وجہ سے یورپ ا
امریکہ میں اس کی نمائش نہ ہو سکی۔ تاہم ہندوستانی عوام نے اسے بہت پسند کیا۔
سادھنا بوس کے رقص اور پرتھوی راج کی اداکاری اس فلم کی جان تھی۔

دوسری جنگ عظیم کا آغاز تو ۱۹۳۹ء میں ہوا لیکن اس کا اثر فلموں پر ۱۹۴
میں بڑی شدت سے محسوس کیا گیا چونکہ خام مال اور فلموں کی برآمد میں مشکلات
تھیں لہٰذا مارچ ۱۹۴۲ کو فیچر فلم کی طوالت کی حد گیارہ ہزار فٹ اور ٹریلر کی ح
۴۰۰ فٹ مقرر کر دی گئی۔ اس کے بعد ۱۷ جولائی ۱۹۴۳ء کی حکومت نے خام
پر کنٹرول عاید کر دیا۔ جس کا نتیجہ کنٹرول کے زمانے میں بننے والی فلموں پر پڑا او



مغل پٹھان اور جاگیردار ـــــ پڑوسی میں

تھا کہ غیر ملکوں میں بھی اس کی تعریف ہوئی۔

ان ہی دنوں بھگوتی چرن ورما کے مشہور ناول "چترلیکھا" کو کیدار شرما
نے بڑے عمدہ پیرائے میں پیش کیا۔ اس میں مہتاب کی حیثیت چترلیکھا اداکاری لاجواب
ہے بعد میں ۱۹۶۴ء میں رنگ میں بنا کر اس فلم کی خوبی کو کچل دیا گیا۔

اس زمانے کی ایک اور پیشکش "خزانچی" (پنچولی پروڈکشن) میں غلام حیدر
نے موسیقی کے نئے تجربات کئے اور فلمی موسیقی کو کلاسیکیت سے ہٹا کر عوامی دھنوں
سے قریب کر دیا اس کا گانا "ساون کے نظارے ہیں" اور "دیوالی پھر آ گئی سجنی"
بے حد مقبول ہوئے ۱۹۴۶ء میں محبوب
کی "انمول گھڑی"
(نور جہاں، ثریا، سریندر
اور ظہور راجہ) اپنے
گیتوں کی وجہ سے
بے حد مقبول ہوئی۔
اسی برس شانتارام
نے "ڈاکٹر کوٹنس کی
امر کہانی" ایسی بے نظیر
فلم بنائی جس کی
کہانی خواجہ احمد عباس



مہتاب ـــــ چترلیکھا میں

ار کر گیا۔ یہ پابندی ۵ ا دسمبر ۴۵ء تک لاگو رہی۔ اس بحرانی دور میں فلموں کی تعداد
ں واقع ہوئی نیز مقبول فلموں نے اس عرصہ میں جوبلیاں منائیں۔ بمبئی ٹاکیز کی
ت جس کی کہانی پرسید ہترا نے تحریر کی تھی۔ بڑی مقبول ہوئی اور ایک سینما پرڈ
ے زائد چل کر اس نے ہندوستانی فلموں کا ریکارڈ توڑ دیا۔ اسی طرح شکنتلا (چندر موہن
ری) بھی ایک سینما پر دو سال تک چلتی رہی۔ قسمت اور شکنتلا کے علاوہ رنجیت
ں سین (سہگل، خورشید) رام راجیہ (پریم ادیب، شوبھنا سمرتھ) پرتھوی ولبھ
ب مودی۔ درگا کھوٹے) اس بحرانی دور کی مقبول فلمیں تھیں۔

جنگ کے خاتمے کے بعد فرقہ وارانہ فسادات اور پھر اس کے بعد بھارت
یم کے بعد فلمی صنعت کو مزید بحران کا شکار ہونا پڑا۔ ملک میں اس وقت
۲ سینما گھر اور ۵۵ اسٹوڈیو تھے جن میں سے ۲۳۰ سینما گھر اور ۴ اسٹوڈیو
ان میں رہ گئے۔ ممتاز شانتی، خورشید، سورن لتا، نورجہاں، راگنی، شمیم ایسی
مقبول ایکٹرسیں اور نذیر۔ غلام محمد شاہنواز، ایم اسمعیل اور صادق علی ایسے
ل اداکار اور شوکت حسین رضوی، فضلی، ایس۔ ایف حسنین، ڈبلیو زیڈ احمد ایسے
ہدایت کاروں کے علاوہ غلام حیدر
ایسے میوزک ڈائرکٹر سے بھی
بھارت محروم ہو گیا۔ علاوہ
بریں مشرقی بنگال، پنجاب
سندھ، بلوچستان اور
صوبہ سرحد کی ۸ کروڑ آبادی
کے الگ ہو جانے سے
ہندوستانی فلموں کا
حلقہ پہلے سے محدود ہو کر
رہ گیا جس سے عارضی
طور پر فلمی صنعت کی
آمدنی میں غیر معمولی کمی
ہو گئی۔


سورن لتا (جو پاکستان چلی گئی) — "اُس پار" میں

۱۹۴۷ء فلمی دنیا کے لیے انتہائی منحوس تھا۔ اسی برس ۱۸ جنوری
ئے فلم کے عظیم اداکار کندن لال سہگل ایک طویل علالت کے بعد اس عالم
ے رحلت کر گئے۔ اُن کی موت سے ہندوستان ایک ایسے گلوکار سے
ہو گیا جس کی سحر انگیز آواز سے کروڑوں افراد اپنی روحانی غذا حاصل
تھے اور جنہیں سُن کر آج بھی ہم پر وجد طاری ہو جاتا ہے۔

اور پھر اس زمانے میں نمودار ہوئے راج کپور جو پہلی دفعہ بمبئی ٹاکیز کی بہاری
بات (جے راج۔ دیوکا رانی) میں معمولی رول میں آئے تھے۔ بعد میں وہ اداکار
و ہدایت کار کے رُوپ میں ایک اہم مقام حاصل کر گئے۔ آر کے فلمز کی فلمیں آگ،
برسات، آوارہ، مقبول عام ہوئیں اور ایک نیا فلمی مزاج پیدا ہوا جس کی
انتہا ۱۹۵۷ء میں "جاگتے رہو" تھی جسے کارلووی ویری میں اعلیٰ ترین
انعام ملا۔

۱۹۴۸ء میں جیمنی کی شہرت یافتہ تصویر "چندر لیکھا" منظرِ عام پر آئی جسے
غیر معمولی پبلسٹی نے ملک میں نمائش سے پیشتر ہی مقبول بنا دیا تھا۔ اس فلم
کے بعد جنوبی ہندوستان کے فلم ساز ہندی فلمیں بنانے لگے۔ اور انہوں
نے کئی کامیاب تصاویر پیش کیں۔

اس برس اودے شنکر بھٹ کی بیلے پر مبنی تجرباتی فلم "کلپنا" پیش کی گئی۔


فلم کلپنا کا ایک منظر

جس کے گانے ہندی کے مشہور و معروف شاعر سمترا نندن پنت نے تحریر کیے
تھے۔ یہ ایک اعلیٰ پائے کی تصویر تھی لیکن سادھنا بوس، اور اودے شنکر
کے عمدہ رقص کے باوجود اُسے عوام نے پسند نہ کیا اور یہ فلم ناکام ہو گئی۔

انہی دنوں ہدایت کار رمیش کول کی تصویر "گوپی ناتھ" بھی دیکھنے کو ملی
جس میں راج کپور کی اداکاری اپنے عروج پر تھی۔ اس فلم کی کہانی بہت ہی
دردناک تھی اور بے حد متاثر کرنے والی تھی۔ اس میں راجکپور کے علاوہ بینکا
اور ترپتی مترا نے بھی کام کیا تھا۔

اُن کے علاوہ سرت چندر چٹرجی کے ناول "پتھ کے دعویدار" پر مبنی
"سویہ ساچی (پیرا پریش اور کمل) اور رابندر ناتھ ٹیگور کے ناول" ناؤ کا
ڈوبی" پر مبنی فلم "ملن" (دیپ کمار، میرا، رنجنا) بھی اچھی فلمیں تھیں کیدار شرما

کی "سہاگ رات"، (گیتا بالی۔ بھارت بھوشن) بھی اسی برس دیکھنے کو ملی۔ اس میں گیتا بالی کے حسن اور عمدہ اداکاری نے اُسے صفِ اول کی اداکارہ بنا دیا۔

ان ہی دنوں فلم اسٹار شیام، منور سلطانہ کے ساتھ فلم "مجبور" میں ہیرو کی حیثیت سے پیش ہوئے۔ یہ ایک مسلمان نوجوان اور ہندو لڑکی کے عشق کی دردناک کہانی تھی۔ اس فلم کے گیت پریم دھون نے لکھے تھے۔ اور اس میں پہلی بار لتا منگیشکر نے پلے بیک گیت گائے تھے۔

۱۹۴۹ء کی قابلِ ذکر تصاویر میں کمال امروہوی کی فلم "محل" کو خاص مقام حاصل ہے اس کی عجیب و غریب کہانی اور گیتوں نے عوام پر جادو سا کر دیا اور اُسے بے پناہ مقبولیت حاصل ہوئی۔ مدھوبالا کو اس فلم نے بام شہرت پر پہونچا دیا اور اُسے ہندوستانی فلموں کی وینس کہا جانے لگا۔ اسی سال سنسر شپ کو صوبائی حکومتوں کی بجائے مرکزی حکومت کے تحت لایا گیا۔

۱۹۴۲ء میں جنگ کے پیشِ نظر برطانوی حکومت نے انڈین مووی نیوز نام سے خبریں پیش کرنے کا سلسلہ شروع کیا تھا جنہیں فلموں کو ہر فیچر کے ساتھ دکھانا لازمی قرار دیا گیا تھا۔ مگر جنگ کے خاتمے کے بعد اُسے بند کر دیا گیا تھا۔ ۱۹۴۸ء میں اس کی ازسرِ نو بنیاد رکھی گئی۔ اس کا نام فلم ڈویژن رکھا گیا۔

۱۹۵۰ء کی اعلیٰ فلموں میں کیدار شرما کی جوگن کو خاص مقام حاصل ہے۔ کیدار شرما کی ہدایت کاری، نرگس اور دلیپ کی اداکاری اور میرا کے بھجنوں نے اس فلم کو بڑی گہرائی عطا کی۔

اسی برس ہدایت کار چیتن آنند نے روسی ادیب گوگول کی تصنیف انسپکٹر جنرل پر مبنی تصویر افسر کی تخلیق کی جس میں دیوانند اور ثریا اہم اداکار تھے اس میں فلمائے گئے بوس [illegible] کنار کے مناظر کا چرچا خوب رہا۔

نرگس

ہدایت کار نتن بوس نے بنکم چندر چیٹرجی کے ناول پر مبنی فلم "مشعل" (اشوک کمار) پیش کی جس کی دلچسپ کہانی اور سریلے گیتوں نے اسے ایک عمدہ [illegible] بنا دیا۔ ان ہی دنوں بمل رائے نے نیو تھیٹر کے لیے "پہلا آدمی" کی ہدایت کا[ری] کے فرائض انجام دیئے۔ اس فلم کی کہانی مشہور اداکار نذیر حسین کے [illegible] قلم کا نتیجہ تھی۔

اسی برس مشہور ادیب اور سیاسی رہنما مینو مسانی کی تصنیف Our India کو جرمن ہدایت کار پال زلز نے "ہمارا ہندوستان" کے [نام] سے فلمایا۔ اس فلم میں اس دور کے متعدد ممتاز اداکاروں مثلاً پرتھوی [راج]، جے راج، دیوانند، سریندر، پریم ناتھ، ڈیوڈ، کے این سنگھ، درگا کھوٹے [اور] نلنی جیونت نے کام کیا تھا۔ مگر فلم کامیاب نہ ہوئی —

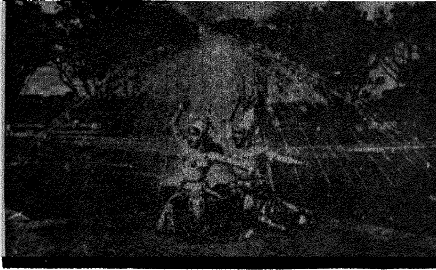
۱۹۵۱ میں ہدایت کار ضیا سرحدی کی تصویر "ہم لوگ" (بلراج ساہنی، نوتن، [انور حسین]) نے فلم بینوں کو بے حد متاثر کیا اس میں ایک متوسط گھرانے کی دکھ بھری کہا[نی] بیان کی گئی تھی۔ اس فلم کی مقبولیت کے بعد ضیا سرحدی نے "فٹ پاتھ" (دلیپ کمار، مینا کماری، انور حسین) پیش کی۔ مگر اُسے "ہم لوگ" جیسی شہ[رت] نہ ملی —

اسی برس ہم لوگ سے زیادہ راجکپور کی فلم آوارہ کو غیر معمولی شہرت تشہیر حاصل ہوئی۔ اور ہندوستان کے علاوہ غیر ممالک میں بھی اُسے بے حد پ[سند] کیا گیا۔ اس کے گیت مدتوں عوام کی زبان پر رہے۔ ۱۹۵۲ء میں محبوب کی [فلم] "آن" (دلیپ کمار، نمی، نادرہ، اور پریم ناتھ) نمائش کے لئے پیش کی گئی [یہ] ہندوستان کی پہلی ٹیکنی کلر تصویر ہونے کی وجہ سے نمائش سے پہلے ہی اس کا چرچا شروع ہو گیا تھا۔ اسی برس چیتن آنند کی "آندھیاں" بھی پسندیدگی کی نظر سے دیکھی گئی۔ اُستاد علی اکبر خاں کے گائے گیت اس کی خاص خصوصیت [تھے۔] وجے بھٹ کی تصویر بیجو باورا (مینا کماری، بھارت بھوشن، سریندر) [نے] موسیقی کی تاریخ میں ایک ریکارڈ قائم کیا۔

ان ہی دنوں کلکتہ سے کارتک چیٹرجی کی یاترک دیو کی بوس کی رتن د[یپ] (ابھی بھٹا چاریہ) کالی پرشاد گھوش کی "دریا ساگر" پہاڑی سنیال، اہندو چود[ھری] بھی وشواش مولینا) . . . . جیسی تصو[یریں] پیش کی گئیں۔ یاترک پربھو دکمار سانیال کے مہاپرشانت ساگر پر مبنی فلم تھ[ی] جس میں ہیرو (وسنت چودھری) سکون کی تلاش میں مختلف تیرتھ استھا[نوں] میں گھومتا پھرتا ہے لیکن اُسے کہیں بھی من کی شانتی نصیب نہیں ہوتی —

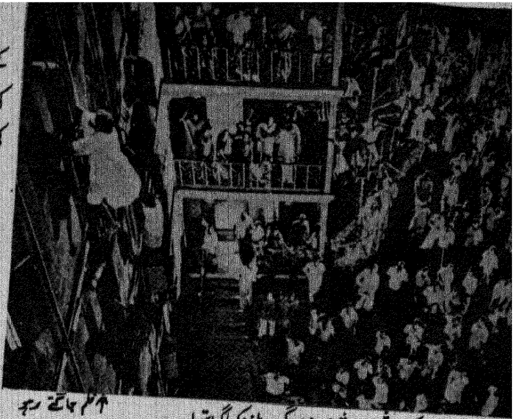
ان ہی دنوں ماڈرن تھیٹر نے ایک امریکن پروڈیوسر کے اشتراک سے
ی فلم جنگل کی تخلیق کی جس میں غیر ملکی اداکاروں نے کام کیا تھا۔ ان کے
ہ ایس چکرورتی کی داغ (دلیپ کمار، نمی، اوشا کرن) اور آنند مٹھ
وی راج، پردیپ کمار، گیتا بالی بھی اس سال کی قابلِ ذکر تصویریں تھیں
۱۹۵۳ء میں سہراب مودی کی لاکھوں روپے خرچ کر کے تیار کی گئی ٹیکنی
جھانسی کی رانی" منظرِ عام پر آئی لیکن اُسے ناکامی کا سامنا کرنا پڑا۔
اس سال کی سب سے زیادہ قابلِ ذکر فلم بمل رائے کی یہ "دو بیگھہ
"۔ اس تصویر میں نہ اداکاری میں کہیں تصنع تھا اور نہ کہانی میں۔
خواجہ احمد عباس کی ڈاکٹر ملک راج آنند کے انگریزی ناول
Three Leaves and a پر مبنی ہمراہی اور آر کے نرائن کے
مسٹر سمپت" پر مبنی فلمیں توجہ کا مرکز بنی رہیں۔ مسٹر سمپت میں ہیرو موتی لعل تھے
نہوں نے اپنی عمدہ اداکاری سے عوام کو بے حد محظوظ کیا تھا۔
سرت چندر چٹرجی کی تخلیقات پر بھی اس سال تین قابلِ تعریف و تحسین
چھوٹی ماں (پہاڑی سانیال، میرا مشرا، تشکور، مولینا دیوی) شکست
کمار، نلنی جیونت) اور پرنیتا فلمائی گئی۔ پرنیتا میں مینا کماری اور اشوک کمار
کو بے حد پسند کیا گیا۔
اس برس عذرا میر نے انگریزی میں ہندوستان کی پہلی گیوا کلر فلم "پاموش"
میں رہ کر تخلیق کی۔ ۱۹۵۴ میں سہراب مودی نے اُردو کے عظیم شاعر مرزا
سد خاں غالب کی زندگی سے متعلق فلم "مرزا غالب" (بھارت بھوشن، ثریا
، نگار سلطانہ) پیش کی۔ اس میں پیش کی گئی غزلوں کو بھی بڑی مقبولیت
ہوئی۔ اور اُسے بڑا پسند کیا گیا اور ۱۹۵۵ء میں حکومتِ ہند نے اُسے گولڈ
سے نوازا۔
اسی برس خواجہ احمد عباس کی فلم "منا" بھی دیکھنے کو ملی۔ یہ ایک ایسی
فلم تھی جس میں کوئی گیت نہیں تھا۔ دراصل یہ جاپانی فلم "یوکی وارسو" سے
کر بنائی گئی تھی۔ اس فلم کی نسبت ہدایت کار پرکاش اروڑہ کی "بوٹ پالش"
ناز، رتن کمار اور ڈیوڈ) اپنے مدھر اور رسیلے گیتوں کی وجہ سے زیادہ
گئی۔ ان دو تصاویر کے علاوہ بچوں سے متعلق ہدایت کار ستین بوس کی فلم
" بھی منظرِ عام پر آئی۔ اس فلم کی بامقصد کہانی اور قومی جذبات سے پُر
کے گیتوں نے اُسے ہر جگہ کامیابی سے دوچار کیا حتیٰ کہ پاکستان میں اس
گئی اور اُسے بیداری کے نام سے پیش کیا گیا۔ ۱۹۵۴ء میں حکومت نے
فلمیں بنانے کے لیے چلڈرنس فلم سوسائٹی کی بنیاد رکھی جو آج تک ۶۵

فلموں کی تخلیق کر چکی ہے۔ جن میں سے ۱۳ کو ملکی اور غیر ملکی انعامات مل چکے ہیں۔ ۱۹۵۵ء
میں دیو داس اور شری ۴۲۰ کے علاوہ راجندر سنگھ بیدی کی فلم "گرم کوٹ" (بلراج ساہنی
نروپا رائے، جینت) نے فلم بینوں کو اپنی طرف متوجہ کیا۔ اگرچہ گرم کوٹ کو زیادہ
کامیابی نہیں ملی تاہم یہ حقیقت پر مبنی ایک عمدہ فلم تھی۔ اسی برس ستین بوس کی فلم
'پریچے' اپنی عمدہ کہانی کی وجہ سے لوگوں کو پسند آئی یہ ایک ایسی گونگی لڑکی کی
کہانی تھی جس سے ہیرو غلط فہمی میں شادی کر لیتا ہے۔ اس میں پرنیتی گھوش نے
گونگی لڑکی کا کردار ادا کرنے میں کمال کر دیا تھا۔ ۱۹۵۶ میں ستین بوس کی بندش
(اشوک کمار، مینا کماری، ڈیزی ایرانی) ہیم چندر کی بندھن (پردیپ کمار
موتی لعل، اور مینا کماری) امیہ چکرورتی کی "سیما" (نوتن، بلراج ساہنی) اور
وی شانتا رام کی ٹیکنی کلر "جھنک جھنک پائل باجے" (سندھیا، گوپی کرشن)



سندھیا، گوپی کرشن۔ فلم "جھنک جھنک پائل باجے"

خصوصاً قابلِ ذکر ہیں۔ جھنک جھنک پائل باجے کی کمزور کہانی کے باوجود اس کے
مسحور کن رقص دلکش رنگ اور وجد آفریں موسیقی نے اسے اعلیٰ پائے کی تصویر
بنا دیا اور ۱۹۵۷ء میں اُسے سلور میڈل عطا کیا گیا۔ ۱۹۵۷ء میں بھی شانتا رام کی
جرائم پیشہ قیدیوں پر بنائی گئی تصویر "دو آنکھیں بارہ ہاتھ" نے ملک کے باشعور
طبقے کو جھنجھوڑا۔ یہ ایک ایسے جیلر کی کہانی تھی جو خطرناک جرائم پیشہ قیدیوں کو
سدھارنے کی کامیاب کوشش کرتا ہے۔ حکومتِ ہند نے اسے طلائی تمغے سے
سرفراز کیا گیا۔ علاوہ بریں کارلووی ویری اور برلن کے فلمی میلوں میں بھی اسے
بڑا سراہا گیا۔
اسی سال شمبھو مترا اور امت میترا نے مشترکہ ہدایت کاری کے فرائض
سرانجام دے کر بنگلہ اور ہندی میں معرکتہ الآرا تصویر "جاگتے رہو" پیش کی۔ راجکپور
کی بطور اداکار بہترین تصویروں میں شمار کیا جاتا ہے۔ فنی اعتبار سے یہ ایک
اعلیٰ پائے کی تصویر تھی جس میں ایک وسیع و عریض عمارت کے اندر ہونے



↑ فلم جاگتے رہو

والے حالات کی روشنی میں شہری زندگی پر طنز کیا گیا تھا۔

اور پھر اسی تاریخی سال رُوس اور بھارت کے فن کاروں کے اشتراک سے فلم پردیسی کی تخلیق ہوئی جس میں رُوسی اداکار اولیگ سنکر اجنیف کے علاوہ نرگس بلراج ساہنی، پرتھوی راج، جے راج اور پدمنی نے کام کیا تھا۔ فلم ہندوستان میں آنے والے پہلے روسی سیاح افناسی کی ہندوستان کی آمد سیاحت سے متعلق تھی یہ ہندوستان کی پہلی تصویر تھی جسے (Scope Precess and Colour) میں بنایا گیا تھا۔

اسی برس عصمت چغتائی کی کہانی پر مبنی فلم "سونے کی چڑیا" دیکھنے کو ملی۔ شاہد لطیف کی ہدایت کاری اور نوتن اور بلراج ساہنی کی اداکاری نے فلم کو اعلیٰ درجے کی تصویر بنا دیا تھا۔ اس میں ایک ایکٹرس کی زندگی کی بڑے اچھے ڈھنگ سے عکاسی کی گئی تھی۔

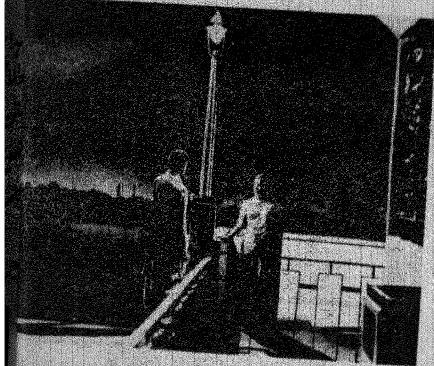
رمیش سہگل نے اس سال دوستوسکی کے ناول پر مبنی فلم "پھر صبح ہوگی" فلمائی۔ جس میں راج کپور، مالا سنہا، اور رحمان اہم اداکار تھے۔ اس کی دردناک اور اچھوتی کہانی، راج کپور کی اداکاری، رمیش سہگل کی ہدایت کاری اور ساحر



پردیسی میں روسی اداکار —— اولیگ سنکر اجنیف

کے گیتوں نے اُسے بڑی پرتاثیر اور دلچسپ تصویر بنا دیا۔ ۱۹۵۹ء میں بمل راے ... کی چھوت چھات کے خلاف بنائی گئی قابل تعریف تصویر سجاتا کا چرچا رہا ... کی ہدایت کاری اور موسیقی لاجواب تھی۔ اور اُسے باشعور طبقے نے بے حد پسند ...

اسی سال ہدایت کار کرشن چوپڑہ نے پریم چند کی کہانی پر مبنی "ہیرا ...(بلراج ساہنی، نروپا رائے، شوبھا کھوٹے) پیش کی جسے عام سطح سے ہٹ کر ... معیار کی فلم قرار دیا گیا۔ اور ان کے علاوہ خواجہ احمد عباس کی "چار دل چار راہیں" ... — امیہ چکرورتی کی اناڑی (راج کپور، نوتن، للتا پوار) جیمنی کی پیغام (دلیپ ... وجینتی مالا) بی آر چوپڑہ کی "دھول کا پھول" (مالا سنہا، راجندر کمار) اور دیسی ... گوئل کی "چراغ کہاں روشنی کہاں" (مینا کماری، راجندر کمار اور مینو ممتاز) ...



سنیل دت اور نوتن —— سجاتا میں

قابل ذکر تصاویر تھیں۔

گورودت کے کاغذ کے پھول بھی اسی سال نمائش کے لیے پیش کی گ... ہندوستان کی پہلی سینما سکوپ فلم تھی۔ گورودت کی اعلیٰ ہدایت کا... وحیدہ رحمان کی عمدہ اداکاری کے باوجود اسے کامیابی حاصل نہ ہو... اگرچہ ۱۹۶۰ء سے پہلے بھی انار کلی اور شہزادہ سلیم کے عشق ...



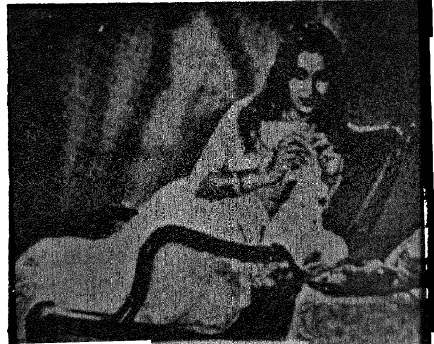
دلیپ کمار اور مدھو بالا —— مغل اعظم میں

تصاویر بن چکی تھیں لیکن کے آصف کے مغلِ اعظم نے گزشتہ تمام ریکارڈ ییئے۔ اس فلم کو دیکھنے کے لئے فلم بیں سینما ہالوں پر ٹوٹ پڑے۔

رشی کیش مکرجی کی انورادھا کو ۱۹۶۰ کی بہترین تصویر کا ایوارڈ ملا تھا۔ اس بیلا نا ئڈو، بلراج ساہنی اہم اداکار تھے ستار نواز روی شنکر کی موسیقی فلم کی ایک خاص خاصیت تھی۔ اس میں ایک ایسی خاتون کی دردآمیز تصویر کی گئی جو اپنے رفیقِ حیات کی خوشنودی کے لئے اپنی زندگی سے عزیز موسیقی ترک کر دیتی ہے۔ اسی طرح کی ایک دوسری تصویر بمل رائے کی "پرکھ" بھی سال پیش کی گئی جس میں جدید انتخابات اور اس میں استعمال کے مجانے والے ں پر بہت تیکھا طنز تھا۔

۱۹۶۱ء میں رابندر ناتھ ٹیگور کی شہرہ آفاق کہانی "کابلی والا" کو بت کار بمل رائے نے سلولائیڈ پر اُتارا۔ اس فلم میں بلراج ساہنی نے کابلی کا رول بڑی عمدگی سے ادا کیا تھا۔ اس کے علاوہ شانتا رام کی استری، بوس کی گنگا جمنا" بی آر چوپڑہ کی "دھرم پتر" بھی اس سال کی قابلِ دید تصاویر ۔ "دھرم پُتر" فرقہ وارانہ فسادات پر ایک زبردست طنز تھا اور اس کا مقصد ہندو مسلم اتحاد تھا۔

۱۹۶۲ء میں ہدایت کار ابرار علوی کی "صاحب بی بی اور غلام" کی ملک بڑی دھوم مچی۔ گورو دت اور مینا کماری کی عمدہ اداکاری ہمینت کمار کی



صاحب بی بی اور غلام

ی، اور دلکش گیتوں اور عمدہ کہانی نے اُسے انتہائی بلند پایہ تصویر بنا دیا ے بے حد پسند کیا گیا۔ اسی طرح ہدایت کار بھیم سنگھ کی "میں چپ رہوں گی"، مینا کماری کی اداکاری قابلِ تعریف تھی۔ فنی مجمدار کی آرتی (اشوک کمار ماری، پردیپ کمار، ششی کلا) ہیرن ناگ کی "بیس سال بعد" (بسواجیت

وحیدہ رحمان، سجن) اور ہدایت کار امر کمار کی زنگولی (کشور کمار، وجینتی مالا، درگا کھوٹے، نذیر حسین) محبوب خاں کی "سن آف انڈیا" (ساجد، کم کم، کمار، جینت) اور مہیش کول کی "سوتیلا بھائی" (گورو دت، نِرپتی بھٹاچاریہ) راجکمار بھی اس سال کی قابلِ ذکر تصاویر تھیں۔ خواجہ احمد عباس کی "شہر اور سپنا" کو سال کی بہترین فلم قرار دیتے ہوئے حکومتِ ہند نے طلائی تمغے سے نوازا۔

بمل رائے کی "بندنی" میں نوتن نے ایک مجرم عورت کا رول بڑی عمدگی سے نبھایا تھا۔ عمدہ اور بامقصد کہانی مسحور کن گیتوں اور ایس ڈی برمن کی موسیقی نے اُسے چار چاند لگا دیئے تھے۔

دل ایک مندر (راجکمار، مینا کماری اور راجندر کمار، محمود، شوبھا کھوٹے) ایک بڑی جذباتی اور المناک کہانی پر مبنی تصویر تھی۔ راجکمار کی اداکاری اس فلم میں بہت اعلیٰ پائے کی تھی۔

ان ہی دنوں ہدایت کار موتی بھٹاچاریہ نے "مجھے جینے دو" (سنیل دت، وحیدہ رحمان، نروپا رائے، درگا کھوٹے) پیش کی جس کی کہانی کا مقصد ڈاکوؤں کو بھی اچھی زندگی گزارنے کا موقع عطا کرنا تھا۔

ہدایت کار جیمز آئیوری نے اس برس گھر بار پیش کی۔ جسے House Holder کے نام سے انگریزی میں فلمایا گیا۔ اس کے موسیقار استاد علی اکبر خاں تھے۔ یہ فلم کئی لحاظ سے روایتی فلموں سے ہٹ کر تھی۔ ہندوستان پر کئے گئے چینی حملے نے ہندوستان کے ہر طبقے کو متاثر کیا تھا اور اس جذبے کے تحت ہدایت کار چیتن آنند نے "حقیقت" (بلراج ساہنی، دھرمیندر، وجے آنند پریہ اندرانی مکرجی جینت) میں ہندوستانی فوجیوں کی جانبازی کی منظر کشی کی تھی۔

اگرچہ ہندوستان میں نئے سینما کی تحریک ۱۹۶۸ء کے بعد چلی لیکن سنیل دت نے صرف ایک ہی اداکار پر مختصر اور عمدہ تجرباتی فلم یادیں چار سال پیشتر ۱۹۶۴ء میں بنائی تھی۔ اگرچہ یہ فلم بری طرح ناکام رہی بہرحال یہ ایک معیاری اور عمدہ تجرباتی فلم تھی اور اسے غیر ممالک میں بہت سراہا گیا۔

ستن بوس کی دوستی اپنی عمدہ کہانی اور دلکش گیتوں کی وجہ سے مقبول ہوئی۔

موتی لعل ایک بہت منجھے ہوئے اداکار تھے اور وہ برسوں "چھوٹی چھوٹی باتیں" (موتی لعل، نادرہ، موتی ساگر منجو، کمار) فلمانے کا پروگرام بناتے رہے۔ آخر ۱۹۶۵ء میں بڑی دشواریوں کے باوجود انہوں نے اس فلم کو مکمل کیا لیکن ایک عمدہ تصویر ہوتے ہوئے بھی یہ عوامی معیار پر پوری نہ اتری اور



"چھوٹی چھوٹی باتیں" کا خاکہ ——— موتی لعل

پٹ گئی بہرحال حکومت نے اسے ۱۹۶۵ء کی ایک عمدہ تصویر قرار دے کر ۲۰ ہزار روپیہ انعام دیا لیکن اس وقت تک موتی لعل مرحوم بن چکے تھے اور وہ اس قدر و منزلت کو دیکھنے سے محروم رہ گئے۔

مشہور انقلابی بھگت سنگھ کی زندگی سے متعلق ہدایت کار رام شرما کی شہید بھی اس برس کی قابل تعریف تصویر تھی۔ منوج کمار نے اس میں ہیرو کا رول بڑی عمدگی سے ادا کیا تھا اور حب الوطنی کے جذبات سے پُر اس تصویر کی کہانی اور گیتوں نے عوام کو بے حد متاثر کیا۔

اس برس ہدایت کار وجے آنند نے آر نارائن کے ناول پر مبنی فلم گائیڈ پیش کی جس میں دیوانند، وحیدہ رحمان، کشور ساہو، لیلا چٹنس، جاگیردار اور انور اہم اداکار تھے۔ فلم مذہب اور سادھوؤں سنتوں پر کورانہ عقیدت رکھنے والوں پر زبردست طنز تھی۔ خواجہ احمد عباس کی فلم آسمان محل (پرتھوی راج، دلیپ راج، سریکھا، ڈیوڈ ابراہم، نانا پلسیکر) بھی زوال پذیر جاگیردارانہ نظام کی عکاسی کرتی تھی اور اس میں اس عہد کے شکار ایک نواب کی کردار نگاری بہت عمدگی سے کی گئی تھی۔ فنی مجمدار کی آکاش دیپ (اشوک کمار، مینا کماری، پردیپ کمار، کامنی کوشل) بھیم سنگھ کی رنگین فلم خاندان (سنیل دت، نوتن، ممتاز، پران) اور یش چوپڑہ کی وقت (سادھنا، راجکمار، سنیل دت، بلراج ساہنی، شرمیلا ٹیگور، ششی کپور، موتی لعل) بھی قابل دید تصویریں تھیں۔

ہدایت کار باسو بھٹاچاریہ کی فلم "تیسری قسم" (راج کپور، وحیدہ رحمان)

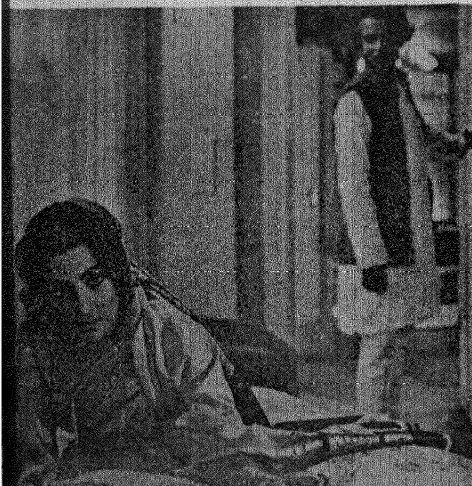


وحیدہ رحمان اور افتخار ——— فلم تیسری قسم

کو سال کی بہترین فلم قرار دیتے ہوئے حکومت ہند نے طلائی تمغہ عطا کیا۔ اس فلم کی کہانی ایک نوٹنکی میں کام کرنے والی عورت اور ایک سیدھے سادے بھولے بھالے بیل گاڑی چلانے والے دیہاتی کی معصوم محبت کے اردگرد گھومتی ہے اس فلم کو بڑی حد تک حقیقت کے قریب لایا گیا تھا۔ ۱۹۶۶ میں، چیتن آنند دنیا کے سب سے کم سن اداکار بنٹی کو اپنی معرکۃ الآرا تصویر آخری خط میں پیش کر کے اپنی ہدایت کاری کی دھاک جما دی

اسی سال رشی کیش مکرجی کی فلم "انوپما" کو بھی بے حد پسند کیا گیا۔ اس کی کہانی ایسی لڑکی سے متعلق ہے جس کی پیدائش پر اس کی ماں مر جاتی ہے۔ اور اسی وجہ سے اس کا والد بھی اسے منحوس تصور کرتا ہے۔ شرمیلا ٹیگور، دھرمیندر، ششی کلا، اس کے اہم اداکار تھے۔

کرشن چوپڑا اور رشی کیش مکرجی کی مشترکہ ہدایت کاری میں منشی پریم چند کے ناول "غبن" پر مبنی فلم پیش کی گئی۔ اشت سین کی "ممتا" (اشوک کمار،



ممتا میں — سچترا سین

ہتر اسین) کہانی کے لحاظ سے اس برس کی ایک اچھوتی تصویر تھی۔ اس فلم میں سچترا سین اپنے ڈبل رول میں بڑی کامیاب رہی تھی۔ یہ فلم بنگلہ میں "اتر پھالگنی" کے نام سے بن چکی تھی۔

۱۹۶۸ء میں ہدایت کار مرنال سین کی فلم بھون شوم منظرِ عام پر آئی جو نئے سینما کی تحریک کی ابتدا کہی جاتی ہے۔ اس فلم کو ۱۹۶۹ء کی بہترین فلم قرار دیتے ہوئے حکومتِ ہند نے طلائی تمغہ دیا۔ یش چوپڑا کی "اتفاق" مختصر اور بغیر گیتوں کے ہوتے ہوئے بھی ایک عمدہ اور سنسنی خیز تصویر تھی۔ اسی برس بمل آہوجہ نے ہیتیا ایک آکار کی At Five Past Five انگریزی اور ہندی میں پیش کی گاندھی جی کی شہادت اور ان کے نقطۂ نظر کی وضاحت کرنے والی اس ۳۶ منٹ کی فلم کو صرف ۱۶ دن میں تیار کیا گیا تھا۔ اور اُسے ملک میں ہی نہیں غیر ممالک میں بھی پسند کیا گیا تھا۔

۱۹۷۰ء میں رشی کیش مکرجی کی آنند (راجیش کھنہ، امیتابھ بچن) ایک مختصر لیکن اعلیٰ پایہ کی تصویر تھی جسے فلم بینوں نے بہت پسند کیا اسی طرح "سارا آکاش" بھی اپنے موضوع کی وجہ سے بہت پسند کی گئی۔ "خاموشی" "آشیرواد" اور "ستیہ کام" بھی اپنے موضوع اور اداکاری کی وجہ سے ممتاز فلموں میں شمار ہوئی۔ ان کے علاوہ "گوپی" (دلیپ کمار، سائرہ بانو، اوم پرکاش نروپا رائے) "کھلونا" (سنجیو کمار، ممتاز) اور "پوتر پاپی" (راجے ساہنی، تنوجہ) بھی قابلِ دید تصاویر تھیں۔ گزشتہ دو تین برسوں سے ہندوستانی سینما میں ایک نئی لہر آئی ہے اور بہت سی ایسی فلمیں بن چکی ہیں اور بن رہی ہیں۔ جو عام فارمولے سے ہٹ کر ہماری زندگی اپنے اصلی اور بھرپور روپ میں پیش کرتی ہیں۔

مرنال سین کی "بھون شوم" کے بعد نئے سینما کی تحریک کے زیرِ اثر کئی تصاویر مثلاً بابو رام اشارہ کی "چیتنا" (ریحانہ سلطان، انل دھون، نادرہ)
راجندر سنگھ بیدی کی "دستک" (ریحانہ سلطان، سنجیو کمار اور انور حسین)
"اس کی کہانی" (بغیر فلمی ستاروں کے بنی فلم) وغیرہ —————— ۱۹۷۰ء کے بعد سے ہماری فلموں میں ایک نئی تبدیلی کے آثار ملتے ہیں نئی نسل ہر شعبہ میں داخل ہوئی ہے اور نئی طرح کی فلمسازی میں مصروف ہے۔

بقیہ: بے حیا پرچھائیاں

برلائی جاتی تھیں۔ منافع کا خیال تو فلم ساز کو اس وقت بھی تھا۔ لیکن ساتھ ساتھ اسے اپنی ذمہ داری کا احساس بھی رہتا تھا۔ آج وہ احساس مٹ گیا ہے۔ آج نہ پروڈیوسر، ڈائریکٹر، نہ ایکٹر، نہ رائٹر، نہ ٹیچر، نہ سٹوڈنٹ، نہ پبلک نہ لیڈر۔ سب اپنے فرض سے غافل ہو رہے ہیں۔ اور یہی وجہ ہے کہ حالات بد سے بدتر ہوتے جا رہے ہیں۔ شاید یہ نیا دور کوئی ایسا انقلاب لا رہا ہے جس کے لانے سے پہلے سوسائٹی کے تمام ستون مسمار کر دیئے جائیں گے۔

آج کل نئی دہلی (فلم نمبر)

منشی پریم چند اور فلمی دنیا

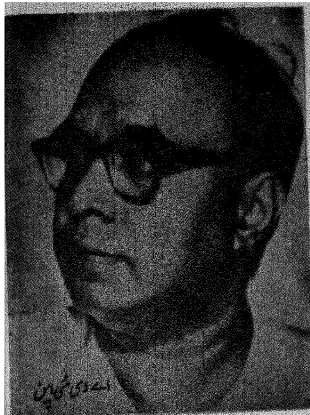
پریم چند وسط ۱۹۳۴ء میں بمبئی گئے تھے۔ اجنتا سائن ٹون لمیٹیڈ بمبئی نے انہیں ۸ ہزار سالانہ تنخواہ پر فلمی کہانیاں لکھنے کے لئے بلایا تھا لیکن وہ بمشکل ۹،۸ مہینے اس کمپنی میں رہ سکے اور ۲۵ مارچ ۱۹۳۵ء کو واپس آ گئے۔ اس مختصر مدت میں انہوں نے دیکھ لیا کہ فلمی دنیا میں اُن کی جگہ نہیں۔ فلمی صنعت کن اور کس قسم کے لوگوں کے ہاتھ میں ہے اس سلسلے میں ان کے مختلف خطوط سے اقتباسات دلچسپی سے خالی نہ ہوں گے۔ خصوصاً اس صورت میں کہ جن خرابیوں کی طرف پریم چند نے اشارہ کیا ہے وہ ۳۵ سال گزرنے کے بعد بھی بڑی حد تک موجود ہیں۔

۱۳ نومبر ۱۹۳۴ء کو حسام الدین غوری کو لکھتے ہیں "جن ہاتھوں میں فلم کی قسمت ہے وہ بدقسمتی سے اسے انڈسٹری سمجھ بیٹھے ہیں۔ انڈسٹری کو مذاق و اصلاح سے کیا نسبت وہ تو ایکسپلائٹ کرنا جانتی ہے۔ یہاں انسان کے مقدس ترین جذبات کو ایکسپلائٹ کیا جاتا ہے۔ برہنہ اور نیم برہنہ تصاویر قتل، خون اور جبر کی وارداتیں، مارپیٹ، غصہ اور غضب اور نفسیات ہی اس انڈسٹری کے اوزار ہیں اور اسی سے وہ انسانیت کا خون کر رہے ہیں۔"

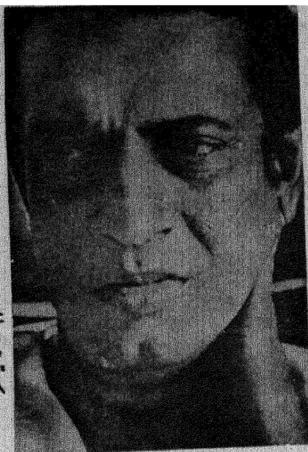
۲۸ نومبر ۱۹۳۴ء کو شری جینندر کمار کو ایک خط میں لکھتے ہیں "فلمی حال کیا لکھوں "مل" یہاں پاس نہیں ہوا۔ لاہور میں پاس ہو گیا، دکھایا جا رہا ہے۔ پروڈیوسر جس ڈھنگ کی کہانیاں بناتے آئے ہیں اس لیک سے وہ کبھی بھی ہٹ نہیں سکتا۔ ولگریٹی کو یہ لوگ انٹرٹینمنٹ ویلیو کہتے ہیں۔ راجا رانی اور ان کے منتریوں کی سازش، نقلی لڑائی اور بوسے بازی ان کے مکھیہ سادھن ہیں۔ میں نے ایسی کہانیاں لکھی ہیں جو پڑھا لکھا طبقہ بھی دیکھنا چاہے لیکن اس کو فلم کرتے ہم لوگوں کو سندیہہ ہوتا ہے کہ چلے یا نہ چلے۔"

۷ فروری ۱۹۳۵ء کے خط میں سری جینندر کمار کو لکھتے ہیں "مزدور" (یہ فلم ان کی کہانی پر بنا تھا۔ اس میں پریم چند نے پنچ کا کام بھی کیا تھا) تمہیں پسند نہ آیا۔ یہ میں جانتا تھا کہ میں اسے اپنا کبھی کہہ سکتا ہوں نہیں بھی کہہ سکتا۔ اس کے بعد ایک رومانس جا رہا ہے۔ وہ بھی میرا نہیں ہے۔ میں اس میں بہت تھوڑا سا ہوں۔ "مزدور" میں بھی میں اتنا تھوڑا سا آیا کہ نہیں کے برابر۔ فلم کے ڈائرکٹر سب کچھ ہیں لیکھک قلم کا بادشاہ کیوں نہ ہو۔ یہاں ڈائرکٹر کی عملداری ہے۔ وہ زور سے کہتا ہے وہ میں جانتا ہوں جنتا کیا چاہتی ہے اور ہم جنتا کی اصلاح کرنے نہیں آئے ہیں۔ ہم نے ویوسائے (کاروبار) کھولا ہے دھن کمانا ہماری غرض ہے۔ جو چیز جنتا مانگے گی ہم دیں گے۔"

(پریم چند کے خطوط مرتبہ مدن گوپال سے اقتباس)



اے وی میّپن



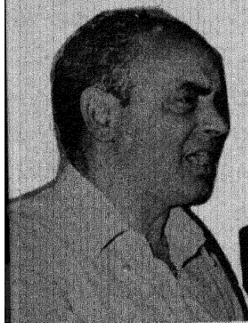
ستیہ جیت رے



بمل رائے



دیوکی بوس



راما نند ساگر



بی۔آر۔چوپڑہ

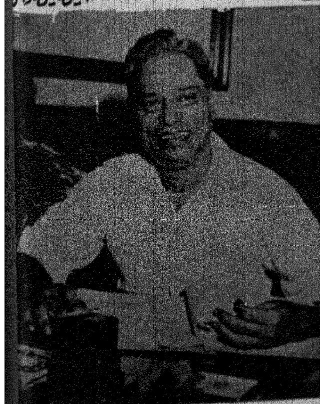


راجندر سنگھ بیدی



چندولال شاہ

ایس۔ایس۔واسن





گرودت



چند ممتاز ہدایت کار



کشور ساہو



محبوب خاں



کمال امروہوی



سنیل دت



مد عباس



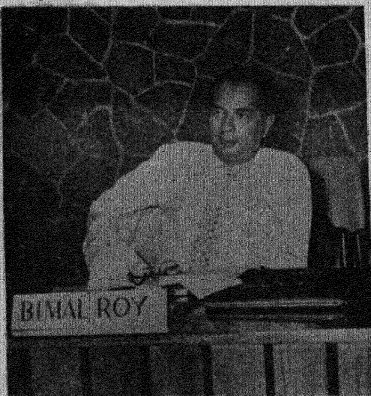
سہراب مودی



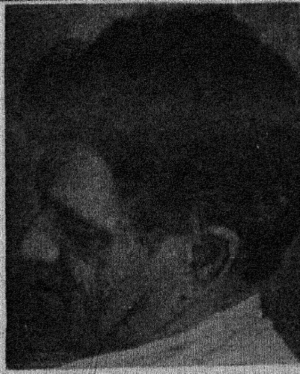
رشی کیش مکرجی



راج کپور



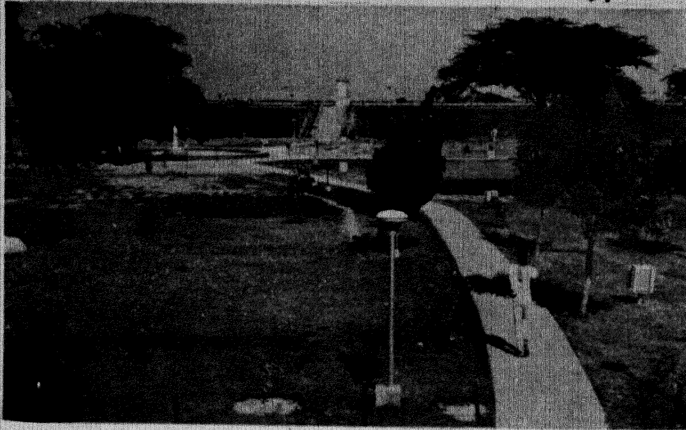
بمل رائے



کے۔آصف

دہلی ترقی کی شاہراہ پر

آج دہلی میں جتنے فوارے ہیں، دُنیا کے کسی اور شہر میں نہیں



چار برس پہلے یہ کوڑے کا ایک ڈھیر تھا۔

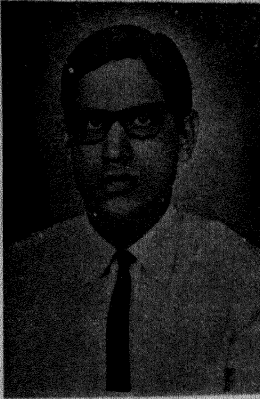
پہلے کسی منظم پلان کے بغیر دہلی کی ترقی ہو رہی تھی۔ اس سے دہلی کی دلکشی کے ساتھ ہی شہریوں کی زندگی پر بھی بُرا اثر پڑ رہا تھا۔ گندی بستیوں، تنگ گلیوں، اور کٹڑوں کی تعداد بڑھ رہی تھی۔ ہر کالونی کے ساتھ جھگی جھونپڑی نظر آتی تھی لیکن اب یہ منظر دکھائی نہیں دیتے، گندگی کے بجائے اب ایک صاف ستھری دہلی دکھائی دیتی ہے، اب دہلی کی صورت بدل چکی ہے۔ جو انتہائی حسین اور دلکش ہے جس پر آپ یقیناً فخر کر سکتے ہیں۔ مہابھارت کے زمانے میں دہلی کو باغوں اور پارکوں کا شہر بنانے کا ارادہ تھا آج اُسے وہی شکل دی جا رہی ہے۔ آج پارکوں کے درمیان فوارے، پانی اور رنگ کا عجیب و غریب منظر پیش کرتے ہیں۔ کوڑے اور گرد کی جگہ سرسبز گھاس اور رنگ برنگے پھول آنکھوں کو بھاتے ہیں۔ دہلی کے ہر گوشے کو سجایا اور سنوارا جا رہا ہے۔ یہ سب آپ اور آپ کے بچوں کے لئے کیا جا رہا ہے تاکہ آپکے بچے جی بھر کے کھیلیں اور آپ آرام کریں۔ چار سال پہلے سڑکوں کو چوڑا کرنے کے لئے صرف ۶۵ لاکھ روپے خرچ کئے جا رہے تھے۔ اب ہر سال دو کروڑ پچاس لاکھ روپے سڑکوں کو چوڑا اور جدید بنانے پر خرچ کئے جا رہے ہیں، ہر سڑک اور گلی کے موڑ پر راستے کی نشان دہی کرنے والے پتھر لگائے گئے ہیں۔ بہت سے پُل وغیرہ بننے کی وجہ سے لاکھوں لوگوں کو آنے جانے میں آسانی ہوگئی ہے۔

اس کے علاوہ :-

گزشتہ چار برس میں لگ بھگ ایک ہزار باغ، پارک اور بچوں کے کھیلنے کے لئے میدان بنائے گئے۔ جمنا کے کنارے کی دس کروڑ کی ترقیاتی اسکیم پر تیزی سے کام کیا جا رہا ہے۔ سڑکوں اور فواروں سے دہلی کے حسن کو چار چاند لگ رہے ہیں۔ جی ہاں وہ شہر جہاں پہلے سانس لینا مشکل تھا۔ آج ایک نئی زندگی پا رہا ہے۔

دہلی کو مزید خوبصورت بنانے میں اپنا تعاون دیجئے

محکمہ تعلقاتِ عامہ دہلی ایڈمنسٹریشن کی جانب سے شائع کیا گیا



ہندوستانی فلموں کا پسِ منظر

فیروز رنگون والا

جب ہم اپنے اُن پیش روؤں کی کاوشوں کا قریب سے جائزہ لیتے ہیں، جنھوں نے سن ۱۸۹۹ء اور ۱۹۱۲ء کے درمیان مختصر فلمیں بنائیں، تو ہمیں پتہ چلتا ہے کہ ان سبھوں نے ابتدائی باتوں کے ساتھ ساتھ اپنی فلموں کے ڈھانچے بھی اُن غیر ملکیوں سے حاصل کئے جو سینما کو کارآمد بنانے کے بے شمار مختلف طریقوں اور حالات کا پتہ لگانے ہندوستان آئے، کیونکہ ہمارے ملک میں اس کی بیحد گنجائش تھی۔ یہ بات سن ۱۸۹۷ء یعنی ہندوستان میں سینماٹوگرافی (Cinematography) کا پہلا شو منعقد ہونے کے ایک سال بعد کی ہے۔

اِن غیر ملکیوں نے بائیکوپ (سینما کو ان دنوں بائیکوپ کہتے تھے) کے لئے مختلف اشیاء، اور مناظر وغیرہ — مثال کے طور پر ریل گاڑیوں، گھوڑدوڑ، مشہور عمارتوں، جلوسوں اور دلّی دربار وغیرہ کی شوٹنگ کی۔ انہوں نے چلتی پھرتی یعنی حرکت کرتی ہوئی چیزوں یا حسین، دلفریب مناظر پر زیادہ زور دیا Lumiere لومیر بھائیوں نے بمبئی میں بائیکوپ کی جو فلمیں دکھائیں ان میں ایک ریل گاڑی کی آمد" اور "سمندر میں غسل" وغیرہ شامل ہیں،

ابتدائی دور کے ہندوستانی فلمسازوں کو جنھوں نے مذکورہ بالا تینوں فلمیں دیکھیں، فلم کے نئے وسیلے یا ذریعے کے امکانات بیحد روشن نظر آئے اور وہ اپنی ساری محنت اِن فلموں کی نقالی میں صرف کرنے لگے۔ عام طور پر مقبول موضوعات پر لئے ایک ایک موضوع پر ایک جیسی کئی کئی فلمیں بننے لگیں — مثلاً — بمبئی کے مناظر یا کلکتہ کے مناظر وغیرہ۔

بلاشبہ، ہندوستانی سینما کو بالکل ابتدائی دور میں یعنی لگ بھگ ان ملکوں کے ساتھ ساتھ جہاں یہ ایجاد ہوا، جنم دینے کا سہرا اِن میں حوصلہ مند ہندوستانی فلمسازوں کے سر ہے۔ اور یہ حقیقت اور بھی زیادہ قابلِ توجہ ہو جاتی ہے جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ دوسرے کئی بہت سے اہم ممالک میں اس کا آغاز بہت عرصے کے بعد ہوا۔ کیا یہ غیر معمولی بات نہیں ہے کہ سن ۱۸۹۹ء اور ۱۹۰۳ء کے درمیان، یعنی سینما کے



ساوے دادا
جنھوں نے پہلی مختصر
فلمیں بنائیں

ایجاد کی پہلی دہائی میں ہی، ساوے دادا، ایف، بی، تھانہ والا، اور ہیرالال سین جیسے فلم سازوں نے اپنی مختصر فلمیں بنا کر پیش کر دی تھیں۔

لیکن جیسا کہ میں نے کہا ہے اس سے نقصان بھی ہوا۔ اس قدر ابتدائی دور میں اور اتنی عجلت سے کام لیکر اس وسیلے کو بیرونی ذرائع سے اپنا لینے سے اس میں مخصوص قومی رنگ اور روزمرہ کی اصطلاحوں اور محاوروں کی گنجائش نہیں رہی۔ ابتدائی دور کے ہندوستانی فلمسازوں نے فلم سازی کے باہری تکنیکی پہلوؤں مثلاً — کیمرہ، ایڈیٹنگ، پروسسنگ یا پروجیکٹنگ وغیرہ پر جس کامیابی کے ساتھ قابو پا لیا اور جیسی قابلِ تعریف مہارت حاصل کرلی وہ بلاشبہ، ایک امتیازی کارنامہ ہے، لیکن وہ اس روح میں داخل ہو کر اس کی رگ و پے اور امتیازی

خصوصیت کی بنا پر بنیادی طور پر ایک بین الاقوامی ذریعہ بن کر ابھرا جسے مختلف ملکوں نے اپنی اپنی ضرورتوں کے مطابق مختلف طور پر اپنا لیا۔

ہندوستان میں سن ۱۹۱۲ء کے لگ بھگ جب پوری لمبائی یا ایک مکمل کہانی والی فلمیں پیش کی جانے لگیں تو سنیما کے امکانات زیادہ ابھر کر سامنے آئے۔

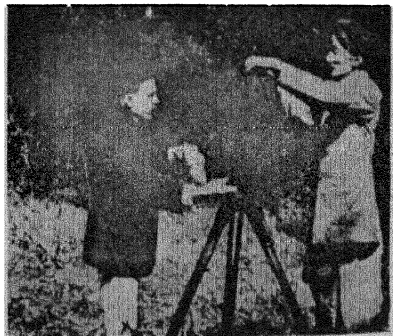
ایک بار پھر ہمارے اولین باحوصلہ اور مہم جو فلمساز — مثلاً دادا تورنی، تپنکر، جے ایف۔ مدن اور ممتاز فلم ساز پھالکے دادا سنیما کی تکنیکی امکانات اور بہت ہی پھیلے ہوئے اور لامحدود عوام تک اس کی ترسیلی صلاحیت کا اندازہ لگا کر جوش اور ولولے سے بھر گئے — یہ اور بات ہے کہ سنیما کو ابھی بھی فنکارانہ اظہار کی صلاحیت یا فنکارانہ زبان نصیب نہیں ہو سکی تھی۔

اس ذریعہ یا وسیلے کو بہ ہزار عجلت اپنا لینے کے جوش اور ضرورت نے اور اس تحیر اور استعجاب نے جو اس کی تکنیک اور فنکاری کو دیکھکر ہم پہ طاری ہوئی، ہم میں ایک طرح کی تابعداری اور احساس کمتری پیدا کر دی جس سے ہم آج بھی سبکدوش نہیں ہو پائے ہیں حالانکہ ہم نے ہندوستانی اساطیروں اور دیو مالاؤں کو اپنایا، پھر بھی انکی شبیہ اور ہیئت اور پیش کرنے کا طرز بڑی حد تک غیر ملکی رہا ہے۔ پھالکے نے درحقیقت، کھلے بندوں اعتراف کیا کہ انہوں نے اپنی ابتدائی فلمیں "برتھ آف کرائسٹ" سے متاثر ہو کر بنائی تھیں اور اپنی لڑکی منداکنی کو بھگوان کرشن کے رول میں پیش کرنے کی تحریک بھی انہیں اسی فلم سے ملی تھی۔ پھالکے کی فلمیں کرشن کا جنم اور لنکا دہن "ہندوستانی سنیما کی تاریخ کی وہ پہلی فلمیں ہیں جو باکس آفس پر بیحد کامیاب ہوئیں۔ اردشیر ایرانی نے بھی، جنھوں نے پہلی بولتی فلم "عالم آرا" بنائی تھی اقرار کیا تھا کہ انہیں اس فلم کے بنانے کی تحریک فلم " (Show Boat) سے اور دوسری ابتدائی بولتی فلموں سے ملی تھی۔

آج بھی ہماری فلموں کا طرز یا سانچہ بہت نہیں بدلا۔ آج بھی ہم فلم سازوں کو غیر ملکی فلموں ہی سے "تحریک" — اگر ہم اسے "تحریک" کہہ سکیں — حاصل کرتے ہوئے دیکھ سکتے ہیں۔ ہماری نئی فلمیں بھی، پرانی فلموں کی طرح ان اثرات سے آزاد نہیں ہیں اور ایسا، اس وسیلے (Medium) کو زندہ رہنے کے لئے بیرونی ذرائع کی فطری ماتحتی کی وجہ سے بھی ہے۔ . . . . ہمیں آج بھی وسیع پیمانے پر خام مال، ساز و سامان اور مختلف طور پر جانکاریوں وغیرہ کے لئے دوسرے ممالک کی طرف دیکھنا پڑتا ہے۔ اور جب ہمیں یہ سب کچھ مل جاتا ہے، تو ان کا استعمال اور ان کی بنیادی تکنیک خود بخود، غیر شعوری طور پر ہماری فلموں کی ہیئت یا ڈھانچے کو متاثر کرتی ہے۔ بلاشبہ، ہمیں جس بات سے بچنا ہے وہ دوسری جگہوں سے خیالات اور موضوعات کا اخذ کرنا ہی نہیں بلکہ اُن سے بھی کم اہم چیزوں مثلاً — پوشاک، آرکسٹرا اشتہارات کے ڈیزائن وغیرہ کی نقالی سے بھی دامن بچانا ہے۔ اب تو یہ باتیں اتنی روائتی ہو چکی ہیں کہ فلموں کی قدر دانی یا پہچان کا ہمارا معیار بھی اسی سطح کا ہو گیا ہے، ہمارے فلمی نقاد بھی فلموں کی پرکھ کے لئے غیر ملکی کسوٹی اور پیمانے ڈھونڈتے ہیں جہاں انہیں کسی حد تک کسی ہندوستانی فلم میں فن کا نمونہ یا نیا تجربہ نظر آیا یہ نقاد اس فلم کا موازنہ فوراً برگ مین گوڈارڈ فلپینی یا بردسین سے کرنا شروع کر دیتے ہیں۔

میں جو بات کہنا چاہتا ہوں وہ محض اتنی سی ہے کہ ہم ایک ہندوستانی فلم کو ایک منفرد ہندوستانی فلم کی حیثیت سے جس کا اپنا مخصوص کردار ہوتا ہے پرکھنا بھول گئے ہیں۔ ایک خالص ہندوستانی فلم کی یوں بھی بحد کمی ہے، گو فلم سازی کے پچھتر سال کے بعد یہ کوئی "قطعی ناممکن" کام نہیں لیکن ہندوستانی فلموں میں بیک وقت حیرت انگیز تضاد اور تخالف موجود ہے جس کی وجہ سے اس کا ایک مخصوص ڈھانچہ بن گیا ہے۔ جو ہمارے تماشبین یا فلم بنیوں میں برسوں سے مقبول ہو چکا ہے اور یہ وہ ڈھانچہ ہے جسے ہم "فارمولا" کا نام دے سکتے ہیں، یعنی ایک ہی فلم میں بے شمار گانوں سے لیکر رقص، مزاح، ڈرامہ، ایکشن لڑائی، جنگ، معرکہ اور بے شمار چیزوں کی بھرمار جو خاص طور پر ہندی فلموں اور بڑی حد تک علاقائی زبانوں کی فلموں کا بھی طرۂ امتیاز بن چکا ہے۔ یہ باتیں کسی بھی طرح پسند نہیں کی جا سکتیں۔ اور یہی وجوہات غیر ملکی تجارتی منڈیوں یا دنیا بھر کی بہتر فلموں کے مقابلہ میں ہماری فلموں کو اپنا ایک خاص مقام بنانے میں رکاوٹ ڈالتی ہیں۔

جیسا کہ میں پہلے بھی بیان کر چکا ہوں، ابتدائی دور کے فلم ساز مثلاً۔ پھالکے وغیرہ نے فلم سازی کے تکنیکی وسیلے کا، ایک صنعتی اور خالص تجارتی شکل میں استعمال کیا مگر اسے فنکارانہ اظہار کا ذریعہ نہ بنا سکے۔ اور وہ لوگ جو ان فلم سازوں کے نقشِ قدم پر چلے انہوں نے بھی کم و بیش یہی انداز اختیار کر لیا۔ موجودہ دور میں بھی



دادا صاحب پھالکے کیمرے کے ساتھ (۱۹۱۲ء)

فقط چند بہت ہی روشن مثالوں کو چھوڑ کر وہی فرسودہ طریقہ و انداز قائم ہے۔ تاریخی حیثیت سے، اس رجحان کا سب سے بڑا محرک آغاز ہی سے باکس آفس میں کامیابی کا معاملہ رہا ہے۔ پہلے کے اور اسی قماش کے دوسرے فلم سازوں کی کامیاب فلموں کو عوام کی اتنی بڑی تعداد نے سراہا اور اِن فلموں سے اتنی زیادہ دولت کمائی گئی کہ فلموں کا "عوامی وسیلے" کی شکل میں اُبھرنا ناگزیر ہو گیا۔

اور جب بولتی فلمیں آئیں تو یہ رجحان اور بھی زور پکڑ گیا۔ اور ناچ گانوں اور فلمی سنگیت کے لئے عوام کی پسند کا، خاص طور پر دوسرے تفریح کے ذرائع کے فقدان کی بنا پر، ایک خاص رنگ ابھر کر سامنے آیا۔ سب سے پہلی بولتی فلم "عالم آرا" میں آٹھ گانے تھے۔ اِن میں سے زیادہ تر گانے بے حد مقبول ہوئے اور اس کے بعد ابتدائی دور کی دوسری بولتی فلمیں جو اس راہ پر چل پڑیں تو گانوں کی یہ تعداد بڑھ کر بیس اور تیس بلکہ ایک فلم میں تو اکہتر تک پہونچ گئی۔ کاش آغاز ہی میں جب بولتی فلمیں ہندوستان میں پیش کی گئیں، چند منفرد اور جیالے فلم ساز ایسے ہوتے جو بولتی فلموں کو صحیح روپ دیکر انہیں کامیاب فلموں کی حیثیت سے پیش کر سکتے، تو شاید آج ہماری فلموں کا رنگ روپ کچھ اور ہی ہوتا اور ناچ گانوں کی جگہ مخصوص طور پر الگ رنگ والی فلموں ہی تک محدود ہوتا۔

وہ لوگ جو ہندوستانی فلموں کے جمود بلکہ مسلسل تنزل کے بارے میں سنجیدگی سے سوچتے ہیں، فلم بینوں کی بہت بڑی تعداد کے مقابلے میں اقلیت میں ہیں، باکس آفس کے اگلے نے رد عمل کے پیش نظر ہماری فلمیں وقتی رجحانات اور انداز اپنے اندر سموتی ہیں، حالانکہ یہ وقتی رجحانات اور انداز بذات خود غیر واضح اور ناقابل اعتماد ہوتے ہیں۔ فلم بینوں کا ایک مخصوص اقلیتی طبقہ بھی اچھی اور فنکارانہ فلموں سے ہمیشہ ہی متاثر نہیں ہوتا لیکن عملی طور پر فلم بینوں کی اکثریت کو سمجھنے اور ان میں اچھا ذوق پیدا کرنے کے لئے بھی کچھ نہیں کیا جا سکا ہے۔

فلموں میں تنزلی، اِن کا کمتر معیار کا ہونا اور ان کو سدھارنے اور معیار کو بلند کرنے کے سارے مسائل کی وجوہات ایک سے زیادہ اور مختلف نوعیت کی ہیں، جن میں ہمارے ادب کا معیار، زندگی کا معیار، ہماری آمدنی، اس لحاظ سے جتنی قیمت ہمیں فلم کا ایک شو دیکھنے کے لئے ادا کرنی پڑتی ہے اور یہاں تک کہ عوامی شعور کا معیار بھی کچھ شامل ہیں

لیکن ان باتوں کے لئے فقط فلمی صنعت کاروں یا فلم سازوں کی ملامت سے کام نہیں چلیگا کیوں کہ یہ سب خود ہی ناقابل تسخیر طاقتوں کے دباؤ میں گھرے ہوئے ہوتے ہیں اور فلم بنانے کے لئے انہیں بے شمار دشوار گذار راہوں سے گذرنا ہوتا ہے اور ان گنت مسائل کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ جن میں بے انتہا لاگت کا مسئلہ مختلف سطح پر مرکزی اور صوبائی حکومت کی جانب سے لگائے گئے بے اندازہ ٹیکسوں کا مسئلہ وغیرہ شامل ہے

تفریح کا دانش ورانہ وسیلہ سینما اپنے تئیں یا آپ ہی آپ ایک معلم، سماج سدھارک نہیں بن سکتا۔ اگر ہم واقعی سینما سے اس طرح کے کام لینا چاہتے ہیں تو ہمیں اس کے لئے ایک مناسب فضا پیدا کرنی ہوگی۔ اور یہ حقیقت ہے کہ ایسی فضا فی الحال ہمارے سینما کو نصیب نہیں اور نہ اس کے لئے شعوری کوشش کی جا رہی ہے اور نہ اس کی ہمت افزائی ہی کی جا رہی ہے۔

لہٰذا، یہ بات سامنے آئی کہ سینما کا اصلاحی پہلو اسکے اپنے حد سے باہر کی چیز ہے۔ بڑے پیمانے پر تعلیمی نظام میں سدھار، اعلیٰ معیارِ زندگی، سائنس اور ٹکنالوجی کی مناسب ترقی سے ایک ہموار راستہ اور بہتر فضا قائم ہو سکتی ہے۔ اور فلم بینوں کا ایک ایسا طبقہ ہاتھ آسکتا ہے جو اچھی فلموں کا خیر مقدم کر سکے۔ میں سمجھتا ہوں ایسا خود بخود ہی ہو سکتا ہے۔ جب عوام کا شعور بیدار ہوگا اور وہ سینما کے متعلق سنجیدہ ہوں گے۔ تو بُری فلمیں آپ ہی ناکام ہو جائیں گی اور اُن کی جگہ اچھی اور معیاری فلمیں لے لینگی لیکن یہ بھی ایک تلخ حقیقت ہے کہ سینما، فلم بینوں کی بڑی تعداد کے بغیر زندہ نہیں رہ سکتا، گو ایسا کسی دوسرے آرٹ کے ساتھ نہیں ہے۔

بہر حال، اعلیٰ پیمانے پر بیرونی تبدیلیوں کا انتظار کئے بغیر فی الحال ہم جو کچھ کر سکتے ہیں وہ تعلیمی نصاب کے ایک حصّہ کی شکل میں اسکول کی سطح سے ہی فلموں کے متعلق بہتر شعور پیدا کرنا ہے اور تب اگر حکومت واقعی فلموں کی ہمت افزائی اور ہندوستانی سینما کا معیار بلند کرنے کے معاملہ میں سنجیدہ ہے تو اسے فلمی صنعت سے زیادہ سے زیادہ ٹیکس وصول کرنے کی پالیسی ترک کرنی ہوگی۔

ہم نے ہر موقع پر فلمسازوں کو باکس آفس پر کامیابی اور زیادہ دولت کمانے کے سلسلے میں ان کے حد سے زیادہ حساس ہونے کے لئے ــــ موردِ الزام ٹھہرایا ہے لیکن حکومت نے خود اس صنعت سے مختلف طریقوں سے زیادہ سے زیادہ ٹیکس وصول کرنے کے علاوہ اس کے ساتھ کونسا انصاف کیا ہے۔ اسی بنا پر آج فلم بنانے کی لاگت میں بیحد اضافہ ہو گیا ہے اور نتیجتاً فلم بینی تفریح کے بجائے تعیش بن گئی ہے اور اس کا اثر نہ صرف عوام پر بلکہ اُن کے ذوق پر بھی ہوا ہے۔ موجودہ پلان میں بھی ترجیح کے لحاظ سے بھی سینما سب سے آخر میں آتا ہے۔

اگر ہم واقعی سنجیدہ ہیں، تو فلموں پر بھی غیر ضروری پابندیاں اٹھا لینی ہوں گی اور وہ لوگ جو واقعی کچھ کرنا چاہتے ہیں اور فلموں کے ذریعہ کوئی بات پیش کرنا چاہتے ہیں انہیں فلم سازی کا آسان تر اور سستا راستہ ڈھونڈنا ہوگا۔ حال ہی میں فلم فائنینس کارپوریشن کے چند عملی اقدام سے جس کے چیئرمن مشہور صحافی مسٹر بی۔ کے۔ کرنجیا ہیں، امید کی ایک کرن نظر آئی ہے۔ اچھے موضوعات پر کم بجٹ کی فنکارانہ فلموں ہی کی ہمت افزائی کی جاتی ہے۔ مگر فلمی صنعت میں بنیادی قسم کی تبدیلی لانے کے لئے ابھی تک ایک طویل سفر باقی ہے۔

ایک فوری طریقہ یہ ہو سکتا ہے کہ "تجارتی فلموں" اور "فنکارانہ

فلموں کے بیچ ایک درمیانی راہ تجرباتی فلموں کی یا اچھی فلموں کی جیساکہ میں کہنا پسند کروں گا، نکالی جاسکتی ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ موجودہ دور فلم بینوں کا ایک خاصہ بڑا " درمیانی طبقہ پیدا کرنے اور اُسے تربیت دینے کے لئے نہایت ہی مناسب اور موافق ہے۔ یہ وہ طبقہ ہے جو فلموں میں عام طور پر پیش کی جانے والی گھٹیا اور سستی تفریح سے مایوس ہوچکا ہے، اور تنگ آچکا ہے، وہ ہندوستانی فلموں کی روایتی یکسانیت سے گھبراکر کچھ نئی باتیں چاہتا ہے۔ فلم بینوں کا یہ طبقہ "گنے چنے اقلیتی فلم بینوں (مثال کے طور پر فلم سوسائٹی کلب وغیرہ) اور بہت بڑے نیم تعلیم یافتہ طبقے کے درمیان کا ہے۔

اگر اس درمیانی طبقہ، کے فلم بینوں کی مناسب تربیت ہوجائے تو ایک ایسا وقت بھی آسکتا ہے، جب ان میں اچھی فلمیں بحد مقبول ہوسکیں گی اور ان کی جانب سے اُن چیزوں کے متعلق مسلسل ردعمل کا اظہار بھی ہوگا۔ جو ابھی بہت نچلی سطح پر ہیں، بلاشبہ ابھی تک وہ وقت نہیں آیا اور نہ ابھی ایسے فلم بین موجود ہیں جن کے لئے دقیق پیچیدہ، منفرد یا نہایت ہی اعلیٰ معیاری فلم بناکر پیش کی جائے یہاں تک کہ فلم فائننس کارپوریشن، کے لئے بھی یہ غلط ہوگا۔ اگر وہ صرف ایسی فلموں کی ہمت افزائی کرے جن میں فقط تکنیکی اور ہیئتی تجربے کئے گئے ہوں اور جن میں کوئی ٹھوس بنیادی مواد نہ ہو، جس کی ہمارے فلم بینوں کو آج شدید ضرورت ہے۔

دوسرا تاریخی پہلو جس کا ہماری فلموں پر نہایت گہرا اثر ہے وہ ہمارے فلم سازوں کی بے جا انفرادیت پسندی اور بڑی اور کامیاب فلم کمپنیوں کے سائے سے بچکر رہنے کا رجحان ہے۔

تیسری اور چوتھی دہائی تک فلمی صنعت کا بڑے اسٹوڈیوز اور بڑی کمپنیوں کے ساتھ متقابلتاً ٹھوس رشتہ رہاہے اور یہ کمپنیاں ہر سال اچھی خاصی تعداد میں فلمیں تیار کرکے پیش کرتی رہی ہیں۔ اس سے اقتصادی معاملات پر قابو پانے میں اور اجارہ دارانہ رجحانات مثال کے طور پر اسٹار سسٹم وغیرہ کی روک تھام میں بحد مدد ملتی تھی۔ لیکن یہ ایک المیہ ہے کہ ان کمپنیوں کو چند بہترین ذہنوں کا ان سے رشتہ توڑلینے کی وجہ سے اور اس وجہ سے بھی کہ وقت کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ یہ اپنے میں بھی تبدیلی نہ لاسکیں، زوال پذیر ہونا پڑا۔

یہ حقیقت بڑی حیرت انگیز ہے کہ جو فلم ساز یا فنکار ان کمپنیوں سے الگ ہوکر آزادانہ طور پر کام کرنے لگے اُن کے کاموں کی انفرادیت جسے بہتر نتیجے کی صورت میں سامنے آنا چاہئے تھا۔ ظاہر نہ ہوسکی۔ لہٰذا ان فلم سازوں اور فنکاروں کو، اور دوسری جانب کمپنیوں کو دونوں نقصان ہوا۔ آج بھی ہیں سینکڑوں ایسے پروڈیوسر مل جائیں گے۔ جو منفرد طور پر الگ الگ فلم سازی کا کام کر رہے ہیں۔ لیکن ان کے کام میں کہیں کوئی انفرادیت نہیں جھلکتی بلکہ سب کے سب وہی ایک سی پٹی پٹائی راہ پر چلتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

ہمارے پرانے اور شہرت یافتہ فلم سازوں کی ایک خاصیت یہ بھی رہی ہے کہ وہ پہلے تو اپنے ادارے کو محض اپنی ذات تک محدود کرتے ہیں۔ اور اس ادارے کا کوئی مناسب وارث بنائے بغیر یہ چاہتے ہیں کہ ادارے کے نام کی تختی ہمیشہ ہمیشہ کے لئے قائم رہے۔ لہٰذا ایک پروڈیوسر جو زیادہ تر ہدایت کار بھی خود ہی ہوتا ہے) کی موت پورے ادارے کی اور ادارے سے منسلک رشتے اور فرد کی موت بن جاتی ہے۔ فلم سازوں کی آنے والی نسل کو چاہئے کہ وہ منافع کا کچھ حصہ اس طرح استعمال کریں کہ ایک اصول نظام کے تحت مناسب تعداد میں لیکن مستحکم طور پر فلمیں بنتی رہیں۔ نظم ونسق کے معاملہ میں بہت سارے افراد کے یکجا ہوجانے سے بھی پھوٹ پڑجاتی ہے۔ اور ابتری پھیل جاتی ہے، فلمی صنعت کے معاملے میں یہ بھی ایک اہم اور بڑی خامی ہے۔

لیکن بدقسمتی سے ہمارے ملک میں یہ سرگرمی اب تک مضبوط اور موثر صورت اختیار نہیں کرسکی ہے۔ بہت سی فلمیں لاپرواہی بے توجہی، اختلافات دوراندیشی کے فقدان اور ماضی کے احترام کی کمی کا شکار ہوکر تباہ وبرباد ہوجاتی ہیں۔ کیا یہ افسوسناک حقیقت نہیں ہے۔ کہ ہماری خاموش فلموں کا تقریباً پورا دور ہم سے کھوچکا ہے۔ جو کچھ دستیاب ہوسکا ہے وہ پھالکے صاحب کی چند فلموں اور سات یا آٹھ دوسری فلموں کے کچھ حصے ہیں۔

اس میں شبہ نہیں کہ پرانی فلموں کی تلاش اور اُنہیں محفوظ رکھنے کے کئی مسائل ہیں۔ ان میں سب سے زیادہ دشواری اولڈ نائٹریٹ بیس (Nitrate Base) کے ساتھ ہوتی ہے۔ جو آتش گیر مادہ ہونے کی وجہ سے اکثر پوری فلم کو جلاکر راکھ کرڈالتا ہے یا اکثر اوقات اُسے اتنا خراب کرڈالتا ہے کہ اس حالت سے دوبارہ نجات دلانا یا اسے دوبارہ حاصل کرنا، نہ صرف دشوار کن ہے، بلکہ پرخطر بھی ہے۔ اس کے علاوہ مالکانہ حقوق، (Ownership) حق طبع یا اشاعت (Copyright) اور حق تصنیف وغیرہ کے بہت اُلجھے ہوئے مسائل بھی ہیں۔

لیکن فلموں کو برباد ہوجانے اور ہمیشہ ہمیشہ کے لئے تباہ ہوجانے سے بچانے اور محفوظ رکھنے کے بنیادی طور پر اہم کام کی راہ میں مذکورہ بالا مسائل کو حائل نہیں ہونے دینا چاہئے۔ ایسا نہیں ہے کہ پرانی فلموں کا قطعی کوئی وجود ہی نہیں رہ گیا ہے۔ میری اطلاعات کے مطابق آج بھی بہت سی تجربہ گاہوں میں ایسی فلمیں جن کا کوئی دعوی دار نہیں، بے توجہی کا شکار ہوکر پڑی ہوئی ہیں۔ ہمارے محافظ خانہ (Archive) چاہئے کہ یہ ہزار علت قاعدے اور ضابطے کی دشواریوں سے گذر کر سینما کی بہتری کے

لئے ان فلموں کو اپنے قبضہ میں لے لے۔

کہتے ہیں پیرس کے سینما تھیک فرانکائیس" ہیں جس کے سربراہ مسٹر لانگ لوئیس ہیں۔ ایک طرح کی مجنونانہ کیفیت کے تحت، ناقابل یقین تعداد میں دنیا بھر کی فلمیں اکٹھا کی گئی ہیں۔ ہماری پرانی فلموں کا جو کچھ بھی ترکہ بچ رہا ہے، اسے اگر کھونا نہیں ہے تو ہمیں بھی کچھ اسی طرح کے کام کا آغاز کر دینا چاہئے۔ یہ کام نہایت ضروری ہے اور اس کی اہمیت کا بااثر لوگوں کو جلد از جلد اندازہ لگا لینا چاہئے تاکہ فوری اور بروقت اقدامات کئے جا سکیں۔ "فلم انسٹی ٹیوٹ" پونا نے جب پربھات اسٹوڈیو کو اپنے ماتحت لے لیا تو اس اسٹوڈیو کی پرانی فلموں کا مکمل ذخیرہ جن میں چند نہایت اعلیٰ درجہ کی فلمیں بھی شامل تھیں، فلم انسٹی ٹیوٹ کے ہاتھوں جس طرح نکل گیا، اس کی مثال جان کر بےحد ہنسی آتی ہے۔ فلموں کا پورا ڈھیر یا ذخیرہ جو اسٹوڈیو میں موجود تھا اور جسے بہت آسانی سے محفوظ کیا جا سکتا تھا لامعلوم وجوہات کی بنا پر انسٹی ٹیوٹ نے اپنے ہاتھوں سے نکل جانے دیا۔ یہ فلمیں مختلف ہاتھوں سے گذرتی ہوئی تباہ و مجروح ہو چکی ہیں اور اب ہمارے محافظ خانہ کو انہیں ایک ایک کر کے دوبارہ پونا واپس لانے کے لئے پھر سے کوششیں کرنی ہوں گی۔

اِن سارے مسائل کے لئے فلم انڈسٹری کو بھی بڑی حد تک موردالزام ٹھہرانا چاہئے۔ یہ بڑی بدقسمتی کی بات رہی ہے کہ ہمارے فلم پروڈیوسرس کو دوررس نقطہٗ نظر سے، اپنے کاموں میں خود اعتمادی کبھی نہیں رہی۔ فلم کی حیثیت ہمیشہ سے ایک تجارتی جنس یا شئے کی سی رہی ہے، جس کی افادیت محض موجودہ ائتلاف اور اس رقم یا دولت کی کسوٹی پر جانچی گئی ہے جو منافع کے لئے موجودہ دور میں حاصل کی جا سکتی ہے۔ فلم سازوں نے شاذونادر ہی ماضی یا مستقبل کے بارے میں سوچا ہے۔

یہی سارے وجوہات ہیں جن کی وجہ سے ہماری فلمیں جلد ہی ردی مال کی صورت کباڑ خانے میں پہنچ جاتی ہیں اور کسی کو اس کی فکر بھی نہیں ہوتی۔ پرانی فلموں کی بات جانے دیجئے جو نئی فلمیں ہر سال تیار ہو کر آ رہی ہیں۔ اور آج سے پندرہ یا بیس سال بعد کمیاب یا نایاب ہو جائیں گی۔ انہیں بھی محفوظ رکھنے کے لئے کوئی مناسب قدم نہیں اٹھایا جا رہا ہے۔ ہمارے "محافظ خانہ" کو چاہئے کہ اس سلسلے میں کوئی عملی اور ٹھوس قدم اٹھائے اور ممکن ہو تو کوئی ایسا قانون بھی پاس کرایا جائے کہ نتیجتاً فلموں کو "محافظ خانہ" میں رکھنا ہی پڑے۔ چھوٹی گیج (Smaller Gauge) کی فلمیں محفوظ رکھی جائیں گی یا نہیں؟ کیا ہندی فلمیں بنیں گی سب کی سب محفوظ رکھی جائیں گی۔ یا —— ان میں سے منتخب فلموں کے ساتھ ہی یہ پابندی ہوگی۔؟ اور اس کے علاوہ گودام وغیرہ کے معاملات —— یہ سب ایسے نکتے ہیں جن پر سنجیدگی سے غور کرنا اور صحیح فیصلے پر پہنچنا ضروری ہے۔

تحقیقی کاموں کے لئے جہاں اصلی فلمیں دستیاب نہیں ہیں، بڑی حد تک ثانوی ذرائع مثلاً تصویروں کے تراشے (کتابچے، پوسٹر) پرانی تصانیف اور ریکارڈ وغیرہ پر بھروسہ کرنا پڑتا ہے۔ مجھے افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ ہمارا "محافظ خانہ" اس سلسلہ میں بھی نہ تو سرگرم ہے اور نہ مستعد۔ اس طرح کی بےشمار اشیاء ہمارے اردگرد بکھری پڑی ہیں، اور ہماری ہمہ رد دانہ شدید اور موثر تلاش کے نتیجے میں یہ ساری چیزیں حاصل بھی ہو سکتی ہیں، سرکاری شعبوں کو یہ خیال ترک کر دینا چاہئے۔ کہ ہر چیز ان کے آگے بس عطیہ یا ہدیہ کے طور پر سونے کا نوالہ بنا کر یا چاندی کی طشتری میں رکھ کر پیش کر دینی چاہئے۔

ہمارے درمیان آج بھی خوش قسمتی سے فلمی تاریخ کے ابتدائی دور کے چند بےحد تجربہ کار اور ماہرین فن موجود ہیں۔ یہ لوگ ہمارے لئے بہت سے نادرات مہیا کر سکتے ہیں۔ لیکن اس معاملے میں اِن اشیاء کے اصلی ہونے اور مستند ہونے کا پتہ لگانے کے لئے بلاشبہ، بےحد احتیاط سے کام لینے اور ہر ممکن طریقہ سے جانچ کرنے کی اشد ضرورت ہے۔ کیونکہ ان معاملوں میں دیکھا گیا ہے کہ ایک تو بوڑھوں کی یادداشت ان کا ساتھ پوری طرح نہیں دیتی، دوسرے وہ خود بھی اکثر مبالغہ آرائی اور بعض اوقات خودستائی سے بھی کام لیتے ہیں۔ لیکن یہ وہ لوگ ہیں جو صحیح معنوں میں "اسی زمانے" کے ہیں۔ ہمیں ان کی آوازیں، اُن کے گانے اور ان کی یادداشت بھی محفوظ کر لینی چاہئے گو فلم انڈسٹری سے متعلق اور اس سے منسلک بہت بڑے بڑے ادارے رہے ہیں لیکن صحیح طور پر اس صنعت کی دیکھ بھال کا کام ہوا ہی نہیں۔ محقق یا ریسرچ اسکالر کو قابل اعتماد اور مستند باتوں کا پتہ لگانے کے لئے پرانے اخباروں کی فائیلوں میں کرکیلے اور خستہ اوراق ٹٹولنا پڑتا ہے۔ اور اس کام کی بھی اپنی کئی الجھنیں ہیں۔

تحقیق کے کاموں کے لئے خاص طور پر ہندوستان میں اصلی ریکارڈ کی نایابی کی وجہ سے کسی شئے کی درستگی اور صحت کا پتہ لگانے اور اس لئے بھی کہ تصویریں اکثر دھندلی اور مسخ شدہ حالت میں ملتی ہیں، ایک بہت بڑا مسئلہ ہے۔ یہ میدان اُن لوگوں کی وجہ سے اور بھی گندہ ہو گیا ہے۔ جو بزعم خود فلمی تاریخ داں بن بیٹھے ہیں۔ حالانکہ یہ وہ لوگ ہیں جنھوں نے اس موضوع کی چند بنیادی باتوں کا بھی مطالعہ نہیں کیا ہے۔ بس چند پرانی تصویریں کہیں سے ہاتھ آ گئیں ہیں جو ان کا سرمایہ ہیں، یہی وجہ ہے کہ اب تک فلم کی تاریخ جو مضامین تصویری فیچر، رسالوں، نمائشوں وغیرہ کے ذریعہ پیش کی گئی ہے۔ وہ اکثر غلط اور غیر مستند پائی گئی ہے اور کسی بھی طرح علمی حیثیت کی نہیں ہوتی۔



ہندوستان فلمی صنعت کو ایک صنعت کی حیثیت سے تسلیم نہیں کیا جاتا لیکن اس کے باوجود یہ ایک بہت بڑی صنعت ہے۔ جس میں ایک ارب ۱۰ کروڑ روپے کا سرمایہ لگا ہوا ہے ۲½ لاکھ افراد کو روزگار ملا ہوا ہے اور سال میں تقریباً ۴ سو فلمیں تیار ہوتی ہیں جس میں لگ بھگ ایک سو فلمیں رنگین ہوتی ہیں، فلمیں تیار کرنے کے لحاظ سے امریکہ کے بعد ہندوستان کا نمبر آتا ہے لیکن اس کے باوجود فلم کی عالمی تجارت میں ہندوستان کا حصہ برائے نام یعنی ایک فیصد سے بھی کم ہے۔ اس افسوس ناک صورت حال کے اسباب پر غور کرنا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔

امریکی فلموں کی برآمدی تجارت میں برتری کی ایک اہم وجہ یہ ہے کہ وہ اپنے ملکوں میں مقبول ہونے کے ساتھ ساتھ دوسرے ممالک میں بھی مقبول ہیں کیونکہ دنیا کے ایک بہت بڑے حصے میں انگریزی جاننے والے موجود ہیں جو ان فلموں کے لئے آسانی مارکیٹ پیدا کر دیتے ہیں۔ اس کے علاوہ امریکی فلمیں ان ملکوں میں بھی مقبول ہیں جہاں انگریزی نہیں بولی جاتی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ تکنیکی لحاظ سے اعلا درجے کی ہوتی ہیں۔ ان کی کہانی عمدہ ہوتی ہے۔ عام طور وہ کسی ادبی تصنیف یا مقبول ناول پر مبنی ہوتی ہیں۔ سین یا مقام یا لباس یا جنگ وغیرہ کے مناظر قابل دید ہوتے ہیں جنسی کشش، مار دھاڑ عمدہ موسیقی یا مزاح وغیرہ ہوتا ہے۔ امریکی فلم سازوں کے بے پناہ وسائل اور تکنیکی برتری امریکی فلموں کی عالم گیر مقبولیت کا راز ہیں لیکن دنیا میں ان کو جو غیر معمولی مقام حاصل ہے۔ وہ فلموں کی تیاری اور ان کی مارکٹنگ اور تقسیم میں مطابقت کے ایک نہایت عمدہ طریقہ کار کے بغیر ممکن نہیں ہو سکتی تھی۔ امریکی فلموں کی سوچ سمجھ اور فن کارانہ ابلیٹی اپنی انتہا کو پہونچی ہوتی ہے۔ مقابلتاً ہندوستانی فلموں کو اپنے ملک میں ہی ایک بڑا اور یقینی مارکیٹ ملا ہوا ہے اور چند ہندوستانی فلم سازوں کے سوا کسی کی بھی نظر غیر ملکی مارکیٹ پر نہیں ہے جہاں سے انہیں اندرون ملک کی اپنی مجموعی آمدنی کا ۱۰ سے ۱۵ فیصدی حصہ بہ آسانی حاصل ہو جاتا ۔ اور اس طرح فلموں کی برآمد سے زر مبادلہ حاصل کرنے کی وہ شرط بھی پوری ہو جاتی ہے جو حکومت نے مقرر کر رکھی ہے۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ ہندوستانی فلمیں بہت بڑی تعداد میں تیار ہوتی ہیں لیکن ان کی تقسیم اور فروخت کا عمدہ اور اچھا نظام موجود نہیں ہے۔ لہٰذا یہ طریقہ کار یا نظام جو عالمی منڈی میں امریکی فلموں کی کامیابی کی بنیاد ہے وہ ہندوستانی فلموں کی ناکامی کی وجہ بنا ہوا ہے۔ تیسرے یہ کہ ہندوستانی فلمیں زیادہ تر ان ملکوں میں مقبول رہی ہیں جہاں ایشیائی یا ایشائی ملکوں سے تعلق رکھنے والے لوگ رہتے ہیں، جیسے انگلینڈ، افریقہ، ماریشس، سیلون ویسٹ انڈیز، سنگاپور، ملایشیا وغیرہ، ہماری فلمیں تھائی لینڈ اور انڈونیشیا میں بھی مقبول ہیں لیکن اس کی وجہ ان ملکوں سے ہماری تہذیبی روابط بھی ہیں۔ تاہم مشرق وسطیٰ، ایران، ترکی، اسرائیل، یونان، سائپرس اور افغانستان کے لوگوں کے دلوں میں ہماری فلموں نے اپنی جگہ بنالی مندرجہ ذیل اعداد و شمار سے ہندوستانی فلموں کی برآمد کا ایک اندازہ ہوگا

	۱۹۶۸-۶۹ء	۱۹۶۹-۷۰ء	۱۹۷۰-۷۱ء (اکتوبر سنہ ۱۹۷۰ء تک)
انگلینڈ	۵۲ر۴۵ لاکھ روپے	۷۴ر۰۷ لاکھ روپے	۱۲ر۱۶۸ لاکھ روپے
مشرقی افریقہ	۲۴ 〃 〃	۶۶ر۲۹	۷۳ر۱۷ 〃
عربین گلف	۸۰ر۲۰ 〃 〃	۸۷ر۴۴ 〃 〃	۰۳ر۳۰ 〃
ویسٹ انڈیز	۲۷ر۸ 〃 〃	۶۱ر۲۴ 〃 〃	۴۰ر۱۰ 〃
سنگاپور ملائیشیا	۹۴ر۳۴ 〃 〃	۳ر۱۰ 〃 〃	۸۱ر۲۴ 〃
امریکہ / کناڈا	۰۷ر۵ 〃 〃	۴۷ر۱۰ 〃 〃	۳۶ر۹ 〃
دنیا کے دوسرے ممالک	۷۵ر۱۴۶ 〃	۳۸ر۱۸ 〃 〃	۳۱ر۱۱۳ 〃
	۳۵ر۲۹۴ 〃 〃	۵۶ر۳۴۴ 〃	۷۶ر۳۷۳ 〃

بہت دنوں تک اور نہایت عجیب و غریب وجوہ کی بنا پر ہماری فلموں کی درآمدی منڈی دو حصوں میں بٹی رہی۔ پہلے حصے میں وہ ممالک آتے ہیں جہاں ہندوستانی بڑی تعداد میں آباد ہیں۔ ان کے علاوہ مشرق وسطیٰ کے چند ممالک انڈونیشیا اور تھائی لینڈ وغیرہ آتے ہیں۔ غیر روایتی یا دوسرے حصے میں وہ ممالک آتے ہیں۔ جہاں کے لگ

ہندوستانی فلموں اور ان کے بنانے والوں اور فلمی ستاروں سے بالکل ناواقف ہیں۔ گذشتہ ۲۰، ۲۵ برسوں میں ان منڈیوں کی صورت حال تقریباً ایک جیسی رہی گو کہ بعض ملکوں کی مانگ میں کچھ اُتار چڑھاؤ رہا۔ مشرقی افریقہ اور لنکا میں فلمی تجارت کو قومی ملکیت میں لے لینے کی وجہ سے ہماری فلموں کی درآمد میں کمی آئی اور مشرقِ وسطیٰ، ایران اور متحدہ عرب جمہوریہ کے سینماؤں میں دکھانے کے وقت کی یا خارجی زرمبادلہ کی دقتوں کی وجہ سے ہماری فلموں کی درآمد میں خاصی کمی آئی۔ لیکن دوسری طرف یہ بھی ہوا کہ انگلینڈ میں ہماری فلموں کی مانگ اس سے پہلے اتنی کبھی نہ تھی۔

غیر روایتی منڈی کو دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ (۱) سوویت روس مشرقی یورپ، اسپین اور لاطینی امریکہ، اور (۲) امریکہ، کناڈا، انگلینڈ، مغربی یورپ اور مشرق بعید۔ جہاں تک پہلی قسم کے ملکوں کا تعلق ہے ایپیک نے یہاں بڑی حد تک کامیابی حاصل کی ہے۔ اسی سال مئی میں سوویت ایکسپورٹ فلم نے راج کپور کی فلم "میرا نام جوکر" کے لئے ۱۵ لاکھ کی قیمت ادا کی ہے۔ اس فلم کے غیر ملکی حقوق کی مالک ایپیک ہے۔ حالات امید افزا ہیں۔ اور سوویت ایکسپورٹ فلم اس بات پر رضامند ہو گیا ہے کہ وہ ایپیک کے ذریعے ہر سال کم از کم ۱۰ لاکھ روپے کی مالیت کی فلمیں خریدے گا۔ اس طرح مشرقی یورپ میں بتدریج ہماری فلموں کی مانگ پیدا ہو رہی ہے۔ غیر روایتی منڈی کے دوسرے حصے کے ممالک ہمارے لئے شجر ممنوعہ کی حیثیت رکھتے ہیں حالانکہ ہماری فلموں کی درآمد کا ۴۰ فیصدی سے ۵۰ فیصدی حصہ انگلینڈ، امریکہ اور کناڈا سے حاصل ہوتا ہے لیکن آمدنی اس وجہ سے نہیں ہوتی کہ سینما گھروں میں ان فلموں کے شو دکھائے جاتے ہیں۔ بلکہ اس وجہ سے ہوتی ہے کہ ہندوستانی طلباء اپنے طور پر ان فلموں کی نمائش کا انتظام کرتے ہیں یا یہ فلمیں کلب وغیرہ میں دکھائی جاتی ہیں۔ ان ملکوں میں ہندوستانی فلموں کی مانگ پیدا کرنا مشکل کام ہے۔ کیونکہ زبان، رسم و رواج، موسیقی، کلچر سماجی اور خاندانی اقدار میں زبردست فرق ہیں۔ ستیہ جیت رے اور دوسرے فلم سازوں نے ابھی محض سطح کو چھوا ہے اور ان کی فلموں نے خاص طور پر آرٹ تھیٹر کے لوگوں کو متاثر کیا ہے۔ ہم ان ملکوں میں اس وقت تک کامیابی حاصل نہیں کر سکتے جب تک کہ جرات مند اور ذہین فلم ساز ایسی فلمیں نہ بنائیں جو کہ مغربی ذہنوں کی پسند کے مطابق بنائی گئی ہوں، یہ زندگی کی صحیح عکاسی اور جیتی جاگتی تصویر ہو یا ہندوستان زندگی کی بھرپور نمائندگی ہو یا موضوعاتی لحاظ سے آفاقی ہو، تکنیکی لحاظ سے اعلیٰ اور مختصر ہو، تاکہ ان ممالک کے باذوق اور رقت پسند فلم بینوں کو پسند آئے۔ اس قسم کی فلمیں بنانے میں جو خطرات ہیں ان کا مقابلہ کرنا ہوگا۔ کیونکہ ایسی فلمیں جو خاص طور سے امریکی یا انگریز یا فرانسیسی فلم بینوں کے لئے بنائی جائیں گی وہ ہندوستانی فلم بینوں میں نامقبول ہوں گی کیونکہ ان میں گانا، میلو ڈراما، فارمولا، نہیں ہوگا۔ اور وہ زیادہ لمبی بھی نہ ہوں گی۔ صرف ایک اچھا اور کامیاب فلم ساز ہی ایسی فلم بنا سکتا ہے وہ فلم کی تیاری پر کم سے کم خرچ کرے گا۔ اس کا مطلب یہ بھی ہوگا کہ اس میں بڑے بڑے فلم اسٹار اور میوزک ڈائرکٹر نہیں ہوں گے۔ کیونکہ فلم کا لگ بھگ آدھا خرچ ان ہی دو مدوں پر ہوتا ہے۔ اور بقیہ خرچ کا بڑا حصہ فلم کی تیاری میں تاخیر کی وجہ سے ہوتا ہے جس کے براہ راست ذمہ دار یہی لوگ ہیں۔

پہلے قسم کے ممالک ہماری دسترس میں ہیں۔ اور ہماری ترجیحی توجہ کے محتاج ہیں۔ یہاں سہی تہذیبی مماثلت، موسیقی، لباس اور تہذیبی و سماجی اقدار میں یکسانیت سے پورا فائدہ اٹھانا چاہئے۔ اسپین اور جنوبی امریکہ کے ملکوں میں ہم بھرپور اور مسلسل پرچار، فلمی میلوں اور فلمی منڈیوں میں منظم طریقے سے شرکت کر کے ہی اپنی فلموں کے لئے مارکیٹ پیدا کر سکتے ہیں۔

غیر ملکوں میں ہمارے سفارت خانے فلموں کی برآمدی تجارت کو برقرار رکھنے یا بڑھانے میں بڑا اہم حصہ لے سکتے ہیں۔ ان کے پاس ذرائع اور وسائل بھی ہیں اور انہیں ہر ملک کے عوام، ان کے ذوق اور پسند کا علم بھی ہے اور وہ فلموں کے ذریعے ہمیں اپنے کلچر اور اپنے ملک کے بارے میں اچھے تصورات کو فروغ دینے میں مدد دے سکتے ہیں۔ وہ ہماری فلموں کو مقبول بنا سکتے ہیں۔ ہمیں قیمتی مشورے دے سکتے ہیں۔ اور بتا سکتے ہیں کہ کس ملک کے لوگ کیا چاہتے ہیں۔ لوگوں کی پسند اور رجحان میں کیا تبدیلی آئی ہے۔ اس ملک میں فلم کی درآمد کرنے والے اور تقسیم کرنے والے لوگ کون اور کیسے ہیں ـــ جن دوسرے ممالک کی فلمیں مقبول ہیں وہ کس نوعیت کی ہیں اور ان کا معیار کیا ہے۔

ہندوستانی فلموں کی برآمد سے متعلق گفتگو اس وقت مکمل نہیں ہو سکتی جب تک کہ مسائل اور ان کے حل زیر بحث نہ لائے جائیں۔

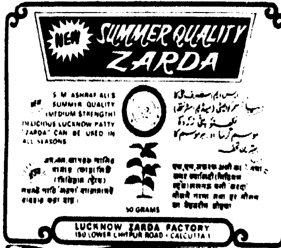
۱۔ ہندوستانی فلموں، ان کے خالقوں اور فلمی ستاروں کو نئے ملکوں میں بھی روشناس کرانا، جن ملکوں میں ہماری فلمیں درآمد کی جاتی ہیں وہاں ہمیں ہندوستانی فلموں میں نئے رجحانات کا پرچار کرنا چاہئے۔ اور نئے اور ابھرتے ہوئے فن کاروں کو مقبول بنانا چاہئے۔

۲۔ اگر غیر ملکی مارکیٹ میں کامیاب ہونا ہے تو فلموں کی برآمد اور تقسیم کا اچھا انتظام ہونا چاہئے۔ ہماری فلمیں اچھی ہیں لیکن ان کی تقسیم ایک اچھی اور کارکرد تنظیم کے ذریعے ہونا چاہئے۔

(باقی صفحہ ۶۱ پر)

سب سے اعلیٰ
سب سے نرالا

مشہور و معروف
ایس۔ ایم۔ اشرف علی کا
زردہ









لکھنؤ زردہ فیکٹری ۲۹ رابندر ا سرانی۔ کلکتہ ۱
فون: ۳۴-۲۷۹۵ / ۳۴-۴۰۱۳

بین اقوامی میلے اور ہماری فلمیں

——— یحییٰ جواد دشتی

بین الاقوامی فلمی میلے ویسے عام طور سے تجارتی نوعیت کے ہوتے ہیں۔ لیکن انعامات کے عطا کئے جانے کے سبب وہ فن فلم سازی کے موازنے کا بھی رول ادا کرتے ہیں اسی لئے ہر ملک اس کوشش میں ہوتا ہے کہ ان میلوں میں اپنے پاس کی بہترین فلموں کو بھیجے ——— اکثر ہمارے ملک سے بھیجی ہوئی فلمیں بیشتر اعلیٰ اخلاقی قدروں کی علمبردار رہتیں لیکن فلمی تکنیک کے لحاظ سے اتنی پائے کی نہیں ہوا کرتی ہیں۔ تاہم ہمارا ریکارڈ ان میلوں میں قابل لحاظ ہے۔ اور اس کے لئے ہمارے فلم ساز داد و تحسین کے مستحق ہیں۔ آزادی سے پہلے منعقدہ بین الاقوامی فلمی میلوں میں بھارت کی نمائندگی کرنے والی فلموں کو فلم سازوں کے ادارے خود نامزد کیا کرتے تھے لیکن آزادی کے بعد بعض میلوں میں حکومت ہند کی سرکاری شرکت کے سبب بھارت کی طرف سے جانے والی فلمیں حکومت کی منتخب کی ہوئی ہوتی ہیں، ویسے انتخاب سے پہلے تینوں علاقوں یعنی کلکتہ، مدراس اور بمبئی کی فلمی آرگنائزیشنوں سے صلاح کی جاتی ہے۔ کچھ برس پہلے ایک کمیٹی بھی قائم کی گئی تھی تاکہ حکومت کو مختلف میلوں میں مناسب فلمیں بھیجنے میں حکومت کو قابل اعتماد مشورہ مل سکے۔ لیکن یہ کمیٹی بھی کوئی معقول مشورہ نہ دے سکی، اور ہماری اکثر فلموں کو کئی ایک میلوں میں کوئی بھی انعام نہیں مل سکا اسی لئے اب یہ تجویز ہے کہ یہ سارا کام مجوزہ فلم کونسل کے ذمہ کر دیا جائے تاکہ حکومت کسی بھی الزام نکتہ چینی یا ذمہ داری سے پرے رہ سکے۔ دنیا میں چھ ۔۔۔۔ سالانہ مسابقتی بین الاقوامی فلمی میلے منعقد ہوتے ہیں، ان میں ہیں برلن (مغربی جرمنی) کانز (فرانس)، وینس (اٹلی)، مار دیل پلاتا (اسپین) اور سانفرانسسکو (ریاست ہائے متحدہ امریکہ)، چھٹا میلہ مشرقی یورپ میں ایک سال ماسکو (روس) میں اور دوسرے سال کارلووی ویری (چیکوسلواکیہ) میں منعقد ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ ایشیائی فلم فیسٹول ہوتا ہے جو اب تک جکارتا (انڈونیشیا) قاہرہ (مصر) تائی پیہ (فارموسا) منیلا (فلپائن) اور ٹوکیو (جاپان) میں منعقد ہو چکا ہے۔ ماسکو کے مسابقتی میلے کے علاوہ حکومت روس نے ۱۹۶۹ء سے تاشقند میں افریشیائی فلم فیسٹول شروع کر رکھا ہے۔ لندن میں ہر سال دنیا بھر کے میلوں میں انعام پانے والی ۔۔۔۔ فلموں کا اپنا ایک علیحدہ فیسٹول منعقد کیا جاتا ہے۔ غیر مسابقتی فلمی میلے آسٹریلیا میں سڈنی، ملبورن اور ایڈی لیڈ ایشیا میں ٹوکیو، منیلا، تہران وغیرہ میں، یورپ میں گرین ولول، ویانا، روم، ایتھنز، پرین، کراکو (پولینڈ) کارک، ایڈنبرا، فرانکفرٹ، وغیرہ میں شمالی و جنوبی امریکہ میں نیویارک، بوسٹن، شکاگو، نیو میکسیکو، لیما وغیرہ میں منعقد کئے جاتے ہیں۔ ان کی جملہ تعداد ۳۵ کے لگ بھگ ہے۔ ڈاکومنٹری فلموں سے متعلقہ علیحدہ فلمی میلے بھی ان میں شامل ہیں۔ ڈاکومنٹری فلموں کے میلے موضوع کے لحاظ سے بھی مخصوص ہوتے ہیں۔ مثلاً اسپورٹس فلمیں، سیاحتی فلمیں، معلوماتی فلمیں، تجرباتی فلمیں، ٹیلی ویژن کے لئے بنائی ہوئی فلمیں، طبی فلمیں، زرعی فلمیں وغیرہ وغیرہ، فیچر فلم کا ایک میلہ نئے ہدایت کاروں کی پہلی فلموں کے لئے مخصوص ہے۔ فلمی میلوں کے ساتھ ساتھ فلمی سامان کی بھی نمائش ہوتی ہے اور بحث و مباحثے بھی۔ اس ضمن میں سب سے اہم فورم MIFED کا ہوتا ہے۔ جو ہر سال مشرقی جرمنی میں منعقد کیا جاتا ہے۔ ہر بین الاقوامی فلمی میلے میں ایک بین الاقوامی جوری ہوتی ہے جو انعام کی مستحق فلموں کے بارے میں فیصلہ دیتی ہے۔ علاوہ اس سرکاری جوری کے تنقید نگاروں کی بھی علیحدہ جوریاں ہوتی ہیں۔ ان میں CIDALC اور UNICRIT بہت مشہور ہیں۔ یہ جوریاں تنقید نگاروں کی طرف سے انعامات دیتی ہیں لیکن میلوں میں کچھ اور روایات بھی ہوتی ہیں۔ مثلاً ایڈنبرا کے میلے میں بین الاقوامی شہرت کے حامل فلم ساز یا فلمی صحافی کو لیکچر دینے بلایا جاتا ہے۔ بعض میلے کسی ایک ڈائریکٹر کو اس کی مجموعی کامیابی کے لئے خصوصی انعام دیتے ہیں، بعض فلمی میلوں کے انعقاد کا مقصد اس ملک میں سیاحت کو فروغ دینا ہوتا ہے بعض فلمی میلے کسی خاص موضوع کو اپنا مطمح نظر قرار دیتے ہیں۔ جیسا کہ ہماری اپنی بین الاقوامی فیسٹول کا موضوع "انسانی برادری" ہے۔ بعض فلمی میلے اپنی اعلیٰ روایات کے سبب کافی وقعت رکھتے ہیں اور اُن کے اعلیٰ ترین انعامات ساری دنیا میں فلم کی فنی برتری کو مسلمہ و مستند بنا دیتے ہیں۔ ان میں برلن کا سنہرا ریچھ، وینس کا سنہرا شیر خاص شہرت رکھتے ہیں بھارت کی کئی فلموں نے ہر دو انعام جیتے ہیں، ہماری اپنی فیسٹول کا انعام "سنہ امروح" ہے۔ یہ ۱۹۶۵ء میں سیلون کے ڈائریکٹر لیسٹر جیمز پیریس کی فلم "گمپریلیا" اور ۱۹۶۹ء میں امریکی اطالوی مشترکہ فلم The Damned ہدایت کار لوشینو وائی کونتی، کو دیا گیا۔

ان تمام بین الاقوامی میلوں سے الگ اور بھی بین الاقوامی مقابلے ہیں جیسے لندن اور نیویارک کے فلمی صحافیوں کے انعام۔ ساری دنیا میں سب سے اہم ترین ہالی ووڈ کے آسکر انعام ہیں جنھیں اکیڈمی ایوارڈ بھی کہا جاتا ہے۔ کیونکہ ان کا اہتمام امریکی اکیڈمی آف موشن پکچر آرٹس اینڈ سائنسز کی طرف سے کیا جاتا ہے۔

تمام بین الاقوامی فلمی میلوں کا انعقاد پیرس میں قائم شدہ فلم سازوں کی اسوسی ایشنز کی وفاق کی اجازت سے عمل میں آتا ہے۔ ۱۹۵۱ء اور ۱۹۶۱ء میں ہم نے اپنے ہاں جو بین الاقوامی فلمی میلے لگائے تھے ——— وہ غیر مسابقتی نوعیت کے تھے ۱۹۶۵ء اور

۱۹۶۹ء کے دونوں میلے مسابقتی تھے جس کے لئے پیرس کی وفاق سے خصوصی اجازت حاصل کرنی پڑی تھی۔ اگرچہ کہ دنیا بھر کی کل فلم سازی کا ۵۴ فیصد ایشیا میں ہے لیکن یہ ایک افسوسناک حقیقت ہے کہ کوئی باقاعدہ اور مستقل مسابقتی فلمی میلہ ایشیا میں کہیں نہیں ہوتا۔ ہمارے میلے میں عام طور پر دنیا بھر کے ۳۴ سے زیادہ فلم ساز ملک حصہ لیتے ہیں۔ ہر میلے کے ساتھ ایک بین الاقوامی سمپوزیم بھی منعقد کیا جاتا ہے۔ مسابقتی میلوں کا ایک اصول یہ ہے کہ جس شہر میں یہ میلہ لگے اس میں دو سے زیادہ سینما گھروں میں فیسٹول والی فلمیں نہیں دکھائی جاتیں۔ لیکن ہماری فیسٹول کے لئے خاص اجازت دی گئی تھی۔

مسابقتی فلمی میلوں کی دو ایک روایتیں اور ہیں پہلے تو یہ کہ ان میں ایک غیر مسابقتی زمرہ بھی ہوتا ہے۔ جبکہ مسابقتی زمرے میں صرف مخصوص سال کے دوران تیار کی ہوئی فلمیں شریک کی جاتی ہیں، غیر مسابقتی زمرے میں بغیر کسی ایسی پابندی کے فلمیں شامل کی جاتی ہیں۔ بعض میلوں میں خاص طور پر مانگی ہوئی فلموں کو دکھانے کا علیحدہ انتظام ہوتا ہے۔ ان کے ساتھ ساتھ مارکیٹ سکیشن ہوتا ہے۔ مارکیٹ سیکشن کے علاوہ کسی ایک ڈائرکٹر کی فلموں کا ——— ——— یا کسی ایک ملک میں تیار کی ہوئی فلموں کا میلہ بھی ہوتا ہے جسے عام طور پر (Retrospective) کہا جاتا ہے۔ ہماری ۱۹۶۹ء کی فیسٹول میں یہ سارے زمرے موجود تھے۔ اور ہماری فلموں کا جو ریٹروسپکٹیو پیش کیا گیا اس میں ۱۹۱۳ء سے لے کر ۱۹۶۹ء تک کی ۲۵ چنندہ فلمیں شامل کی گئی تھیں ۱۹۶۵ء میں مانگی ہوئی فلموں کا سیکشن مسابقتی زمرے سے بھی زیادہ بہتر تھا۔ اس طرح بین الاقوامی فلموں کے میلوں میں مختلف قوموں کے فلم کلچر کا تبادلہ ہوتا ہے اور ان میں مصروف اعلیٰ شخصیتوں کو ایک دوسرے سے ذاتی ربط و تعلق پیدا کرنے کا موقع ملتا ہے۔ ایک ملک کی فلم دوسری ملک کو پہنچتی ہے اور بین الاقوامی مفاہمت بڑھاتی ہے۔ یہ واقعی عجیب بات ہے کہ ایسا فورم صرف فلموں کو حاصل ہے، کسی اور میڈیم کو نہیں۔

اس موقع پر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آیا ہم نے اس کا خاطر خواہ فائدہ اٹھایا؟ آزادی سے پہلے تو انفرادی طور پر ہمارے بعض فلم سازوں نے دنیا سے اپنا لوہا منوایا۔ سب سے پہلے ۱۹۳۷ء میں پربھات کی فلم "سنت تکارام" کو ونیس کے مقابلے میں حصہ لینے والی تین بہترین فلموں میں سے ایک چنا گیا تھا۔

دوسری جنگ کے بعد منعقدہ پہلی کانز فیسٹول میں چیتن آنند کی فلم "نیچا نگر" کو گیارہ اعلیٰ ترین اعزازات میں سے ایک عطا کیا گیا۔ سب سے زیادہ اعلیٰ ترین انعام پانے والی فلم ستیہ جیت کی "پتھر پنچالی" ہے جسے چھ میلوں کے اعلیٰ ترین انعامات ملے۔

اس کے بعد مرنال سین کی "بھون شوم" ہے جسے چار اعلیٰ بین الاقوامی انعام ملے۔ دنیا میں سب سے زیادہ بین الاقوامی انعام پانے والے ڈائرکٹر ستیہ جیت رائے ہیں جن کی چھ سے زیادہ فلموں کو ایک درجن سے زیادہ انعامات ملے ہیں۔ یہ ہیں "پتھر پنچالی" "اپراجتو" "مہانگر" "اور سنسار" "تین کنیا" اور "جلسہ گھر"، برلن فیسٹول میں بھی سب سے زیادہ انعام پانے کا ریکارڈ ستیہ جیت ہی کا ہے۔ ان کی مذکورہ فلموں میں سے پہلی اور دوسری کو سب عظیم ترین فلموں میں شامل کیا گیا ہے۔ اور خود ستیہ جیت کو فلمی تاریخ کے آٹھ عظیم ترین ہدایت کاروں میں شمار کیا گیا ہے۔

ستیہ جیت کے بعد محبوب اور بمل رائے کی فلموں نے مغربی دنیا پہ زبردست اثر ڈالا ہے۔ مختلف قسم کے بین الاقوامی انعام پانے والی بھارتی فلموں میں شامل ہیں "کلپنا" "امر بھوپالی" "بابلہ" "دو بیگھہ زمین" "مدر انڈیا" "دیوداس" "تپن سنہا کا "کابلی والا" "بندش" "تیلگو کی" "نرتھنسلا" "جاگتے رہو" "جل دیپ" "دو آنکھیں بارہ ہاتھ" "ہیرا موتی" "دو کنیا" "گنگا جمنا" "منا" "صورت اور سیرت" "یادیں" "جاگتے رہو" "گوپی گائن باگھا بائن" شامل ہیں۔ یہاں یہ امر باعث دلچسپی ہوگا کہ بعض فلمی میلوں میں بدترین فلمیں بھیجنے کا شرف و اعزاز بھی ہمیں ہی حاصل رہا۔

ہمارے بعض فن کاروں کو ان میلوں میں اداکاری کے اعلیٰ اعزازات ملے ہیں مثلاً نرگس کو "مدر انڈیا" کے رول کے لئے ۱۹۵۸ء کے کارلوی ویری کے میلے میں اور ایتھنز ولیا میں بہترین اداکارہ کا اعزاز ملا۔ ایسا ہی اعزاز ۱۹۶۳ء کے ماسکو کے میلے میں نیترا مین کو "سات پکے بندھا" کے رول کے لئے ملا پلوی متھا کو ۱۹۷۰ء کے شکاگو کے میلے میں "کنکو" نامی فلم میں اُن کے رول کے لئے ملا۔ اور مس مدھر جعفری کو "شکسپیر والا" میں ان کی اداکاری کے لئے ۱۹۶۶ء کی برلن فیسٹول میں ملا۔ دلیپ کمار کو ایسا اعزاز ۱۹۵۶ء میں "دیوداس" کے لئے اور ۱۹۶۲ء میں "گنگا جمنا" کے لئے ان برسوں میں کارلوی ویری میں ہونے والے میلوں میں ملا۔ کارلوی ویری میں یہی انعام پانے والے ایک اور اداکار ہیں۔ پرتھوی راج جنھیں یہ اعزاز "آسمان محل" میں اُن کی اداکاری کے لئے دیا گیا جنوبی ہند کے واحد اداکار جنھیں اپنے فن کے لئے بہترین اداکار کا انعام ملا وہ ہیں شیواجی گنیش۔ ۱۹۶۰ء کے قاہرہ کے میلے میں اُن کی تامل فلم "ویرپانڈیا کٹہ بومن" میں اُن کے رول کے لئے یہ اعزاز دیا گیا۔

بین الاقوامی فلمی میلوں میں بھارت کی شرکت کی اہمیت کا اندازہ اس بات سے بھی ہو سکتا ہے کہ اب تک ستیہ جیت رائے، محبوب خان، بمل رائے، تپن سنہا، راجکپور، نرگس، ایس مکرجی، بی آر چوپڑہ، اور وی کو مختلف میلوں کی جیوری میں شامل کیا گیا۔ ستیہ جیت رائے اور راجکپور کو بھارت میں ۱۹۶۵ء اور ۱۹۶۹ء میں منعقدہ میلوں کی جیوری کے صدر رہنے کا شرف حاصل ہے۔

اِن تمام حقائق سے یہ تو معلوم ہوتا ہے کہ ہماری بعض فلمیں دنیا میں نمایاں مقام حاصل کرنے میں کامیاب رہیں اور اس کی وہ مستحق بھی تھیں لیکن غور کریں تو پتہ چلے گا کہ محبوب کی "انداز" اور "امر" بمل رائے کی "پرکھ" بی آر چوپڑہ کی "دھرم پتر" کے آصف کی "مغل اعظم" کمال امروہوی کی "محل" اور "دائرہ" رمیش سہگل کی "شکست" ضیا سرحدی کی "ہم لوگ" اور "فٹ پاتھ" رشی کیش مکرجی کی "مسافر" کیدار شرما کی "جوگن" دیوکی بوس کی "رتن دیپ" پی۔ این۔ مینن کی "اُولم تھیٹرولم" اور "کٹی یدھتی" راموکریات کی "چمین" پی بھاسکرن کی "روح کی تاریکی" (ملیالم) باسو بھٹا چاریہ کی "تیسری قسم" اور "اُس کی کہانی" جیسی فلمیں آج تک کسی فیسٹول کی صورت نہ دیکھ سکیں۔ اس کا ایک افسوسناک نتیجہ یہ ہے کہ اب بھی بیرونی دُنیا ہمارے فلمی سرمایے سے واقف نہیں ہو سکی۔

اس مرحلے پر یہ پوچھا جا سکتا ہے کہ آیا کوئی ایسا طریقہ نکالا جا سکتا ہے جس کی مدد سے بین الاقوامی فلمی میلوں میں ہماری نمائندگی کو زیادہ موثر اور کامیاب بنایا جا سکے؟ ہاں بیشک ایسا ممکن ہے۔ اگر حکومت ہند تمام فلمی میلوں کا ایک کیلنڈر اپنے سامنے رکھے اور سال بھر کی اہم فلموں کے بارے میں ماہرانہ رائے جمع کرے تو ایک فلم کو اس کے لائق میلے سے جوڑنا کوئی مشکل بات نہیں۔ دوسری اہم بات اس سلسلے میں یہ ہے کہ جو وفد بھارت کی طرف سے ان میلوں میں جاتے ہیں اُن کے ممبر بڑی سوجھ بوجھ سے چننے چاہئیں کیونکہ اگر یہ اپنی شخصیت کی چھاپ وہاں نہ ڈال سکیں تو اُن کا جانا یا نہ جانا دونوں برابر ہیں۔ ۱۹۵۶ء میں جب دلیپ کمار کو کارلوی ویری بھیجا گیا تو انہوں نے وہاں ایک پریس کانفرنس کو چیک زبان میں مخاطب کیا اور سارے چیک صحافی متحیر ہو گئے۔ ایسے وفدوں میں مخصوص نام سے متعلقہ لوگوں کے علاوہ لائق فلمی صحافیوں کو بھی شامل کرنا چاہئے۔ جو وہاں بھارتی سنیما کے بارے میں لیکچر دے سکیں اور ہمارے فلمی کلچر کی صحیح ترجمانی کر سکیں۔

اور سب سے آخر میں یہ کہ جس فلم کو بھی کسی میلے میں بھیجنے کا فیصلہ کیا جائے وہ بروقت کیا جائے اور متعلقہ پروڈیوسر کو اتنا وقت دیا جائے کہ اسکو ڈب کرنے اور اس کا پبلسٹی مواد تیار کرنے میں اسے جلدبازی نہ کرنی پڑے۔ بمل رائے کی فلم "بندنی" کو اتنی عجلت کے ساتھ بھیجا گیا تھا کہ اس کی پوری پبلسٹی بھی نہ ہو سکی۔ ورنہ یہ فلم کم سے کم بہترین اداکاری کا ایک اور انعام جیت لاتی۔ اس سال ہماری فلموں کے بین الاقوامی میلوں میں آثار کچھ بہتر دکھائی دیتے ہیں ایک طرف ستیہ جیت رائے کی "پرتی دَندی" اور رپتن سنہا کی "سگینہ مہاتو" ہے۔ تو دوسری طرف پی۔ این مینن کی "کٹی یدھی"۔ اگر ان فلموں کو مناسب طریقے سے مناسب میلوں میں بھیجا گیا یقین ہے کہ بھارت کو کم سے کم تین اعلیٰ اعزازات ضرور ملیں گے۔





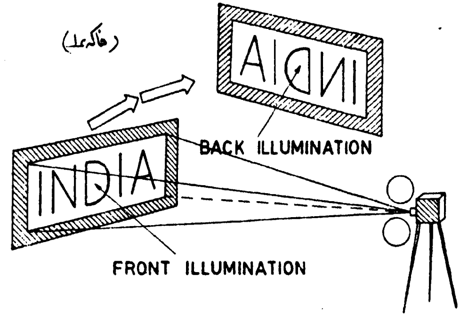
مِرر اسکرین

ایک انقلابی ایجاد

چندر کانت مراٹھے

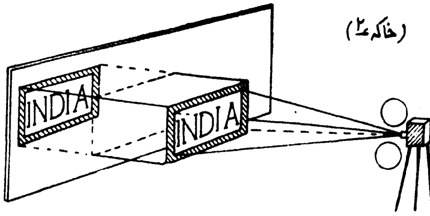
جب کسی شفاف پردے پر تصویریں دکھائی جاتی ہیں تو پردے کا عقبی حصّہ بھی روشن ہو جاتا ہے اور پچھلی طرف سے بھی تصویریں نظر آتی ہیں۔ اسکرین (پردہ) کئی قسم کا ہو سکتا ہے اگر پردہ سفید اور شفاف ہے تو اس کی دوسری طرف بھی تصویریں اتنی ہی روشن اور صاف نظر آئیں گی جیسے سامنے کے حصّہ میں نظر آتی ہیں۔ صرف فرق یہ ہو جاتا ہے کہ جو چیز سامنے کے پردے پر بائیں طرف نظر آتی ہے وہ پچھلی طرف دائیں طرف نظر آئے گی یا حروف اُلٹے نظر آئیں گے۔

(خاکہ ۱)



لیکن اگر اسی عکس یا تصویر کو کسی آئینے میں دیکھا جائے تو یہ بالکل سیدھا نظر آئے گا یعنی بالکل ویسا ہی نظر آئے گا جیسا کہ پردے کے سامنے کے حصّے پر نظر آتا ہے۔ اسکرین کے پچھلے حصّے کی آئینے کے ذریعے عکاسی کے عمل کو مرر اسکرین کہتے ہیں۔ اس عمل میں جو آئینہ استعمال کیا جاتا ہے وہ کوئی عام آئینہ نہیں ہے بلکہ ایک چمکیلے مادّے سے بنا ہوا ہوتا ہے اور ایک فریم میں پردے کی طرح تان دیا جاتا ہے۔ پردہ جگہ شفاف سکرین اور خاص طور پر تیار شدہ مرر اسکرین کو ایک خاص زاویے سے نصب کرنے کا نام مرر اسکرین ارینجمنٹ ہے (خاکہ نمبر ۲) اس خاکہ میں صرف ایک طریقہ کار دکھایا گیا ہے تین اور طریقے بھی ہو سکتے ہیں لیکن سہولت کی خاطر ہم صرف اس طریقہ کار کی وضاحت کریں گے جو خاکہ میں دکھایا گیا ہے۔

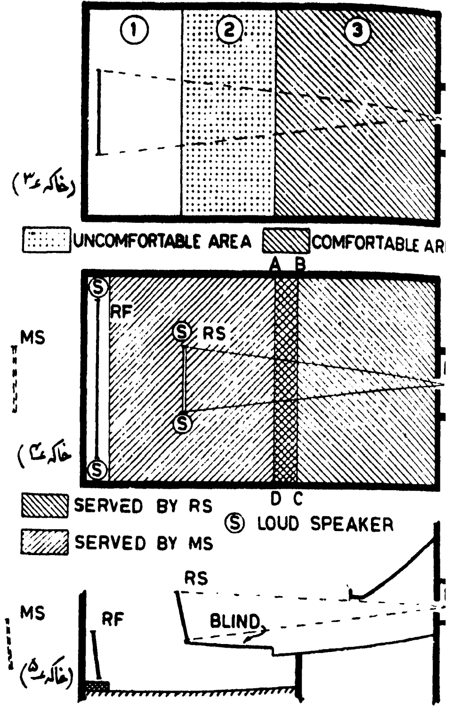
(خاکہ ۲)



لہٰذا مرر اسکرین کا اصول بڑا سیدھا سادا ہے لیکن اس سے جو نتائج حاصل ہوئے ہیں وہ بڑے اہم ہیں جیسے موجودہ سینما ہالوں میں سیٹوں کی تعداد میں ۲۵ فی صد کا اضافہ ہو سکتا ہے۔ (۲) ہر شخص خواہ وہ پردے کے نزدیک ہو یا دور آنکھوں پر زور دیئے بغیر آرام سے فلم دیکھ سکتا ہے۔ اس سے سینما ہال کی آمدنی میں ۱۰۰ فی صد کا اضافہ ہو سکتا ہے۔

ان دعووں کو سمجھنے میں خاکہ ۳، ۴ اور ۵ سے مدد ملے گی۔

خاکہ ۳ میں ایک سینما ہال کے اندر کا نقشہ ہے اُسے تین حصّوں میں بانٹا گیا



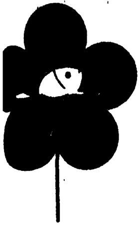
ہے۔نمبر ا اسٹیج جس پر پردہ لگا یا ہوتا ہے اور سامنے کا خالی حصّہ کیونکہ پردے
ماش بین کے درمیان اتنا فاصلہ ضروری ہے ۔نمبر ۲ آگے کی سستی نشستیں
ں فلم بینوں کو فلم دیکھنے میں نسبتاً تکلیف ہوتی ہے۔ نمبر۳ پچھلی اور زیادہ
ت کی نشستیں جہاں سے آرام سے فلم دیکھی جاسکتی ہے۔ مرر اسکرین کی یہ
رت ہوتی ہے کہ سکرین کو قدرے پیچھے لے جاتے ہیں

یہ ایک عام اصول ہے کہ اگر کوئی بڑی چیز دُور سے دکھائی جائے
ہوئی معلوم ہوگی (جیسے زمین سے چاند) اگر وہ رفتہ رفتہ نزدیک آتی جائے
ں کی صحیح جسامت ظاہر ہوتی جاتی ہے لہٰذا نزدیک لانے کی وجہ سے تصویریں
تنا بڑی نظر آئیں گی۔ ۔اب اس اصل پردے کے دونوں طرف موٹے
ہ کپڑے تان دیئے جاتے ہیں تاکہ کپڑے سے آگے دکھائی نہ دے جس
شہ نمبرہ میں کاوٹا Blind کہا گیا ہے۔اب اصل پردے کے پچھلی طرف
کس کو Reflector کے ذریعے مرر اسکرین پر لے جاتے ہیں
اگلی نشستوں پر بیٹھے لوگ اس فلم کو دیکھتے ہیں مگر اس عمل میں ان کی

آنکھ پر کوئی زور نہیں پڑتا۔ فلم اتنی ہی صاف اور روشن دکھائی دیتی ہے جتنی پچھلی نشستوں (یا حصہ ۳۔ خاکہ ۳) کے لوگوں کو دکھائی دیتی ہے۔ اس طرح ایک ہال میں دو پردے ہوجاتے ہیں ایک عام اسکرین اور ایک مرر اسکرین اس کی جگہ خاکہ ۴ اور ۵ میں دیکھی جاتی ہے۔ اس طرح عام سینما ہال میں اسٹیج اور اس کے پاس جو خالی جگہ چھوڑنی پڑتی ہے اس کی کوئی ضرورت باقی نہیں رہتی اس جگہ کرسیاں رکھی جاسکتی ہیں اور دیکھنے والے کو وہی لطف آئے گا۔ جو پہلے درجے کے فلم بین کو آتا ہے۔

اس سلسلے میں مندرجہ ذیل باتیں ذہن میں رکھنے کی ہیں۔

- مرر سکرین آڈیٹوریم سے باہر ہوتا ہے۔ اور یہ محض ایک تصویری پیکر ہوتا ہے اس لئے آڈیٹوریم کی دیواریں نظر آنے میں رکاوٹ نہیں بنتیں۔
- سینما ہال دو حصّوں میں بٹ جاتا ہے۔ عام سکرین والا حصّہ اور مرر سکرین والا حصّہ اس حصّے کی سطح کو اپنے پہلے نصف حصّے والے سطح سے نیچا ہونا چاہئے! ۵ فٹ نیچا ہونا کافی ہے ـــــــ نظروں کے لئے جو رکاوٹ (خاکہ ۵) پیدا کی جاتی ہے وہ کسی ہلکے کپڑے کی ہوسکتی ہے۔ اس جگہ کوئی اسٹیج بنانے کی ضرورت نہیں ہے اس کا مقصد صرف یہ ہے کہ جو لوگ اس رکاوٹ کے پاس بیٹھے ہوں انہیں عام سکرین پر دکھائی جانے والی فلم سے کوئی دقت نہ ہو۔ لاؤڈ اسپیکر رکھنے کی جگہ خاکہ ۴ میں دکھائی گئی ہے اس میں تبدیلی کی جاسکتی ہے
- عام سکرین والے حصّے میں نشستوں کا ایسا انتظام کیا جاسکتا ہے کہ ہر شخص کو درجہ اوّل جیسا لطف آئے۔
- ری فلکٹر (مرر) اور عام پردے کا درمیانی فاصلہ اس طرح رکھا جاسکتا ہے کہ مرر سکرین ری فلکٹر سے خاصی دُور ہوجائے اور جو تماش بین ری فلکٹر کے پاس بیٹھے ہوں۔ انہیں بھی اونچی کلاس کا لُطف ملے۔ اس سے پورا ہال یکساں طور پر لطف اندوز ہوسکتا ہے۔ خواہ وہ دُور بیٹھا ہو یا نزدیک۔
- خالی چھوڑی جگہ میں کرسیاں رکھی جاسکتی ہیں۔ اس طرح نشستوں کی تعداد میں ۲۵ فی صد کا اضافہ ہوگا۔ اس سے سینما کی آمدنی دگنی ہوسکتی ہے۔
- موجودہ سینما ہال میں مرر اسکرین لگانے کے لئے کسی ردّ و بدل کی ضرورت نہیں ہے۔ صرف مرر اسکرین والے حصّے کی سطح کو ۵ فٹ نیچا کرنا ہوگا۔
- ایک بار لگانے کے بعد اس میں کوئی خرابی نہیں آتی۔
- عام اسکرین شفاف ہونی چاہئے اس لئے پلاسٹک کے پردوں کے مقابلے میں شفاف اسکرین پر تصویری پیکر زیادہ اچھے دکھائی دیں گے۔ مرر سکرین پر تو ان کا انعکاس اور اچھا ہوتا ہے۔





فلمی آلات کی تیاری

کرشن گوپال

۱۹۲۵ء کا ابتدائی زمانہ تھا یا بعد کا صحیح یاد نہیں آرہا ہے۔ ڈو کیمرہ مین ہالی وڈ سے ہندوستان آئے تھے تاکہ وسطی ہندوستان کے قبائلی علاقوں میں پائے جانے والے درختوں، جھاڑیوں اور بوٹیوں اور راجستھان کے ریگستان کے علاقے میں پائے جانے والے جانوروں کی تصویر کشی کر سکیں اور وہ بھی ان کے قدرتی رنگوں میں انہیں ایک معاون کی ضرورت تھی اور میں نے اپنے مددگار ۲۰ سالہ درونا چاریہ کو اُن کے ساتھ کر دیا۔ اس وقت وہ ایک اعلا درجے کے کیمرہ مین ہیں۔ ۶ مہینے کے بعد جب وہ واپس آئے تو ہر وقت رنگ کی باتیں کرنے لگے جیسے کہ کالی اور سفید فلموں کا زمانہ ختم ہو گیا۔

میں بھی اس وقت کم عمر تھا لیکن میں نے فیصلہ کیا کہ مجھے اپنے ملک میں رنگین فلموں کو رواج دینے کے لئے کچھ ابتدائی ریسرچ کرنا چاہئے۔ لیکن میرے پاس سرمائے کی کمی تھی اور اس کام کے لئے جتنے وسیع پیمانے پر تحقیق کی ضرورت تھی میں اس کا اہل نہ تھا۔ میری سمجھ میں یہ بات آئی کہ دو رنگوں کا جو تسلیم شدہ طریقہ ہے اسے ہی آسانی کے ساتھ اختیار کیا جا سکتا ہے۔ مجھے کیمسٹری میں خاصا درک حاصل تھا۔ لہٰذا مجھے مناسب فارمولے تیار کرنے میں زیادہ وقت نہیں لگا جس سے کام چلاؤ نتائج حاصل ہو سکتے تھے۔ اب دوسری رکاوٹ یہ تھی کہ وہ مشین تیار کی جائے جو مسلسل فلم اسٹرپ کو پرنٹ اور پروسس کر سکے۔

کیمسٹری کے علم کے ساتھ ساتھ مجھے میکانکس میں بھی کچھ دخل تھا۔ میں نے ایک عزیز دوست سے قرض لے کر سرمایہ حاصل کیا اور تجربے شروع کئے اور بالآخر میں پہلی ہندوستانی کلر پروسسنگ اور پرنٹنگ مشین تیار کرنے میں کامیاب ہو گیا۔ یہ مشینیں اب ٹوٹ پھوٹ گئی ہیں ورنہ اگر آپ اُن کو دیکھتے تو وہ آپ کو ایسی نظر آتیں جیسے بچے میکانو سٹ سے مختلف چیزیں بناتے ہیں لیکن اس کے باوجود میری تیار کردہ مشین کام کرتی تھی اور میں اس کے لئے پیٹنٹ حاصل کرنے میں کامیاب ہو گیا۔

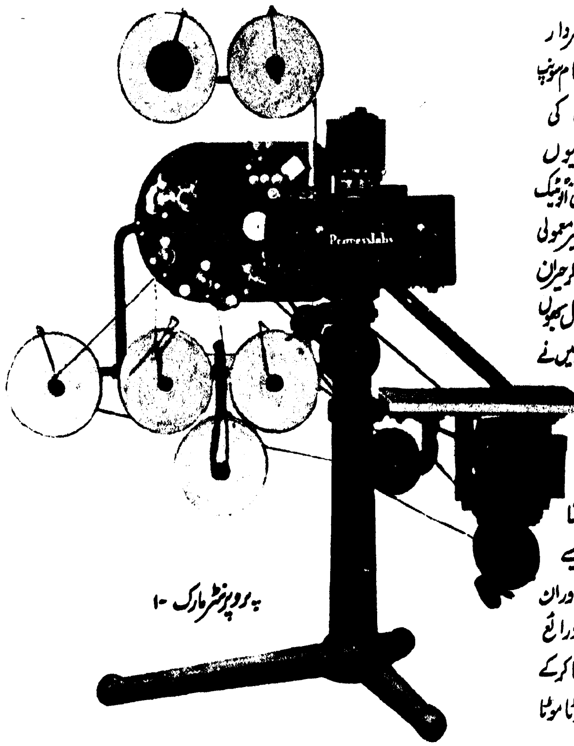
تجارتی نقطۂ نظر سے اس مشین کے کام کو تسلی بخش کہا جا سکتا تھا کیونکہ اس سے جو نتائج حاصل ہوتے تھے وہ اس سے قدرے بہتر تھے جو اس وقت کے مروج طریقے ہاتھ کے ذریعے انفرادی فریموں کی پینٹنگ کے ذریعے حاصل ہوتے تھے بلکہ اس وقت جو رنگ آپ دیکھتے ہیں اُن کے مقابلے میں میری ابتدائی کوشش کوئی حیثیت نہیں رکھتی تھی۔ دوسری جنگ عظیم کے چھڑ جانے کی وجہ سے میں وہ خاص قسم کی فلمیں نہ منگوا سکا جن کی مجھے ضرورت تھی اور میں نے جو طریقہ وضع کیا تھا اور جس کا نام میں نے 'پولی کروم' رکھا تھا وہ اپنی موت مر گیا۔ اتنا ضرور ہوا کہ جو رقم میں نے قرض لی تھی وہ واپس کر سکا۔

اس کوشش میں مجھے اتنا اعتماد حاصل ہو گیا کہ میں ایک ایسی مشین بنا سکتا ہوں جو فلموں کی مسلسل پروسسنگ کر سکتی ہے اور چونکہ رنگین فلمیں دستیاب نہیں تھیں لہٰذا میری توجہ سیاہ و سفید فلموں پر مرکوز ہو گئی۔ اب تک ایک ایسی پروسسنگ مشین درآمد کی گئی ہے۔ جو بڑی تیز رفتار تھی اور ایک گھنٹے میں ۲۵۰ فٹ فلم پروسس کر دیتی تھی۔ خام فلم درآمد کرنے والوں کے یوروپی ماہرین کی نگرانی میں چند دوسری مشین وضع کی گئی تھیں میں جب ۱۹۳۷ء میں رنجیت فلم کمپنی میں شامل ہوا تو یہ کمپنی ان ماہروں کی خدمات حاصل کرنا چاہتی تھی تاکہ اس

کے لئے پروسسنگ مشین تیار کی جا سکے ہیں نے سیٹھ چندو لال جو بعد میں سردار چندولال شاہ کے نام سے مشہور ہوئے، سے گزارش کی ۔ کہ وہ مجھے یہ کام سونپ دیں اور انہوں نے مشین کی تیاری کا کام میرے حوالے کر دیا ۔ اس مشین کی تیاری کے دَوران میرے ساتھی اکثر مجھ سے مذاقاً کہتے تھے کہ میں کیوں سیٹھ کا روپیہ برباد کر رہا ہوں لیکن جب ۱½ سال کے بعد دو بالکل آٹومیٹک مشین تیار ہو گئیں اور اس کے پہیئے گھومنے لگے ۔ اور ۳۰ فٹ فی منٹ کی غیر معمولی رفتار سے تیار شدہ فلمیں اگلنے لگی تو سارا اسٹوڈیو اُمنڈ پڑا ۔ اور دیکھ کر حیران رہ گیا دو ہفتے تک اسٹوڈیو لوگوں کی آماجگاہ بنا رہا اور سیٹھ چندولال بھولو بڑے فخر کے ساتھ یہ مشینیں دکھاتے تھے ۔ بونجیت چھوڑنے سے پہلے میں نے اُن کے لئے دو مشین اور بنائیں اور وہاں سے الگ ہو کر اپنا کاروبار شروع کر دیا ۔

میری یہ دلی آرزو تھی کہ میں اپنے ملک کو کم از کم ایسی مشین کے معاملے میں خود کفیل بنا دوں جس کے بارے میں سمجھتا ہوں کہ میں کچھ جانتا ہوں اور وہ مشین تھی فلموں کی پرنٹنگ اور پروسسنگ مشین ۔ لیکن جیسے جیسے وقت گزرتا گیا، یہ مشینیں بڑی پیچیدہ اور جدید تر بننے لگیں اور ان کے مقابلے میں مشین بنانا میرے محدود ذرائع سے بالاتر تھا ۔ بہرحال مختلف ذرائع سے سرمایہ (اس وقت قومیائے گئے بنک موجود نہیں تھے ۔) اکٹھا کر کے میں نے اتنی مشینیں حاصل کر لیں جن کی مدد سے جدید طرز کا ایک چھوٹا موٹا کارخانہ قائم کر لیا ۔

اس دَوران میں ہندوستان میں بھی رنگین فلمیں بننے لگیں ۔ میرے پرانے دوست اے ۔ جی ۔ پٹیل کے پاس گیورٹ فلم کی ایجنسی تھی اور وہ گیوا کلر نگیٹو منگواتے تھے جو اس وقت تازہ تازہ آ رہی تھیں ۔ یہ نگیٹو تصویریں لینے کے بعد پروسسنگ کے لئے اینٹ ورپ بھیجی جاتی تھیں ۔ ہمارے کسٹم کے حکام کا حال وہی تھا جو اب ہے اور تیار شدہ فلموں کے واپس آنے میں مہینے لگ جاتے تھے ۔ ہمارے خیال میں یہ صورتِ حال بڑی غیر تشفی بخش تھی ۔ اس لئے میں اور اے جی پٹیل یورپ گئے اور کلر پروسسنگ کے بارے میں جتنی معلومات ہم از خود حاصل کر سکتے تھے اور جتنی ہمیں جاننے کے مواقع دیئے گئے ہم نے حاصل کیں ۔ واپس آ کر میں اپنی پہلی کلر مشین بنانے میں لگ گیا ۔ نتائج توقع سے زیادہ کامیاب نکلے ۔ میرا دل خوشی اور فخر سے بھر گیا کیونکہ میں نے سوچا کہ میں اب رنگین فلموں کو ہندوستان میں عام طور پر رواج دینے میں کامیاب ہو جاؤں گا ۔



پروپرنٹر مارک ۱-

بعد میں میں اور اے ۔ جی ۔ پٹیل الگ ہو گئے ۔ انہوں نے اپنی لیباریٹری کھول لی، اور میں مشینیں بنانے لگا پہلے ان کے لئے بنائی اور بعد میں دوسروں کے لئے کیوں کہ رنگین فلموں کا سیلاب آ گیا تھا ۔

اس کے بعد سے سوسائٹی آف موشن پکچر اینڈ ٹیلی ویژن انجینیرز کے رسالے کو اپنا رہنما بنا کر اور سال میں ایک بار اور کبھی کبھی دو بار ملک سے باہر جا کر میں نے کئی طرح کے فلمی آلات تیار کئے ۔ حتیٰ کہ یہ آلات برما اور سیلون جیسے پڑوسی ملکوں میں برآمد کئے جانے لگے ۔ ملک کے اندر ایسی مشینوں کی بڑی مانگ ہے اور اس کے ساتھ ساتھ دوسرے ملکوں کو برآمد کرنے کی بھی بڑی گنجائش ہے ۔ اس خیال سے میں نے یہ فیصلہ کیا کہ غیر ممالک میں ایسی جو جدید تر مشینیں نکلی ہیں ویسی ہی ہم بھی بنانے کی کوشش کریں ۔ ہم نے ایسی مشینیں بنانے کی کوششیں شروع کیں جس میں وہ تمام خوبیاں موجود ہوں ۔ جو درآمد ہونے والی مقبول ترین مشینوں میں ہیں ۔ اور اس کے ساتھ یہ سادہ اور مضبوط بھی ہو تاکہ ہمارے نیم خواندہ آپریٹروں کو اس

کے چلانے میں دقت نہ ہو۔ یہ کوئی آسان کام نہ تھا لیکن میں نے پوری تندہی اور لگن کے ساتھ اس مہم کو سر کرنے کا فیصلہ کر لیا۔

اسی زمانے میں مجھے ایم۔ آندرے دیبرے کا دعوت نامہ ملا کہ میں فرانس آکر ان سے ملوں اور ہندوستان میں اُن کے نمائندے کی حیثیت سے کام کرنے کے امکانات پر بات چیت کروں میں نے اُن کی دعوت قبول کر لی لیکن انہوں نے ایک شرط یہ لگائی کہ میں اپنے پرنٹر کے بارے میں مزید چھان بین بند کر دوں اس وقت ہم لوگ جنوبی ہندوستان میں ایک بڑا پروسسنگ پلانٹ نصب کرنے میں مصروف تھے۔ اور بہت کم آدمی ایسے رہ گئے تھے جو پرنٹنگ مشین کی ریسرچ کے کام میں لگے رہ سکتے تھے لہٰذا تھوڑی سی ہچکچاہٹ کے بعد میں نے یہ شرط منظور کر لی لیکن اب جب غور کرتا ہوں تو احساس ہوتا ہے کہ اس کی وجہ سے ہماری پرنٹنگ مشین پانچ سال پیچھے ہو گئی۔

اس بیچ میں ہم نے کئی چھوٹے موٹے آلات وضع کئے جس میں سے ایک ہائی پوسولیوشن (Hyposolution) میں سے سلور نکالنا تھا۔ مجھے یہ اعتراف کرنے میں کوئی ہچکچاہٹ نہیں ہے کہ میرا طریقہ میری کوئی اختراع نہیں تھی بلکہ صرف یہ تھا کہ میں نے اسے اپنے ڈھنگ سے پیش کیا تھا۔ بہر حال اس کے لئے مجھے ایجادات کو ترقی دینے والے بورڈ کی طرف سے ایک ہزار روپے کا انعام ملا اور سرٹیفکیٹ بھی جو اس سے کہیں زیادہ قیمتی ہے۔

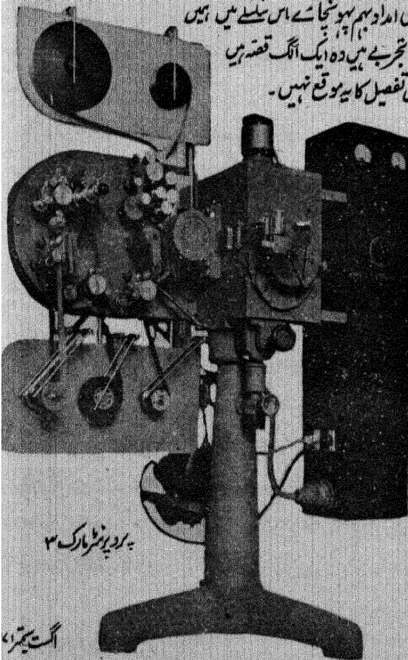
ہمارا پہلا پرنٹر جو ہم نے Pro Printer Mark I کی حیثیت سے ساخت کیا تھا۔ وہ تقریباً چار برس میں مکمل ہو گیا تھا لیکن یہ صرف سفید اور کالی تصویروں کے لئے تھے۔ بدقسمتی سے یہ پرنٹر اس وقت تیار ہوا جب سفید اور کالی فلمیں بننے کا رواج کم سے کم ہو چلا تھا۔ لہٰذا ہم نے جلد جلد کام کر کے Mark II تیار کیا جو رنگین پرنٹر ہے اور Substractive Method سے کام کرتا ہے۔ یہ طریقہ ہندوستان میں عام ہے۔

ہم نے یہ کبھی دعویٰ نہیں کیا کہ ہمارا پرنٹر Debroie Medipo یا Bell Hodoll کے جدید پرنٹروں سے مقابلہ کر سکتا ہے۔ اول الذکر کی قیمت ہمارے پرنٹر سے تین گنا اور آخر الذکر کی آٹھ گنا زیادہ ہے۔ نہایت انکساری کے ساتھ صرف ہم یہ کہنا چاہتے ہیں کہ ہماری مشین سے ایسی تیار شدہ فلمیں نکلتی ہیں جو رنگ کی شوخی اور آواز کے لحاظ سے ایسی ضرور ہیں جنہیں ہندوستانی عوام بخوشی دیکھیں گے۔ لیکن ہندوستانی ذہنیت اور باہر کی ہر چیز کو پسند کرنے کی خصلت

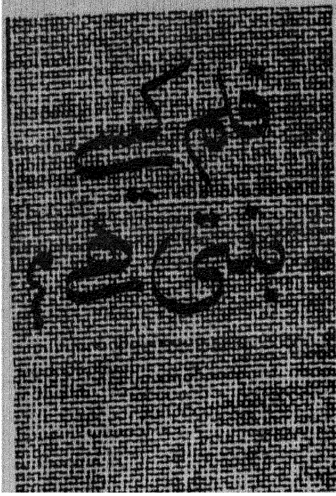
کی وجہ سے مارک ۲ کی فروخت کے سلسلے میں ہمیں خاصی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑ رہا اور ہم یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ ہماری آٹھ سال کی محنت رائیگاں تو نہیں ہوئی۔

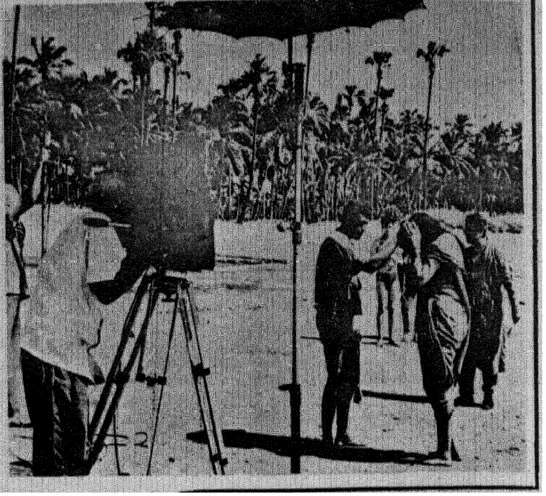
۱۹۷۰ء کے موسم خزاں میں یورپ گیا۔ یہاں میں نے دیکھا تو کلر پرنٹنگ کے طریقے میں تبدیلی آگئی ہے اور Additive طریقہ رائج ہے میں نے سوچا کہ مستقبل کی ضرورتوں کے پیش نظر ہندوستان میں بھی ایسی مشین بنائی جائیں۔ جو جدید طریقوں کے مطابق ہوں۔

ہندوستان واپس آکر میں نے تجربے شروع کر دیئے اور کئی صبر آزما مر ے گزرنے کے بعد جب گوہر مقصود حاصل ہوا تو معلوم ہوا کہ اس مسئلے کا حل تو بڑ آسان تھا آخر کار مارک ۳ وجود میں آیا میرا خیال ہے کہ وقت گزرنے کے سا ساتھ ہمارا پرنٹر جس کی قیمت بہت کم ہے اور رنگین فلموں کی بڑھتی ہوئی مانگ کے پیش نظر ملک میں مقبول ہوگا ـــ بمبئی کے مضافات میں ایک چھوٹے سے میں ہمارے تجربے جاری ہیں۔ ہم پوری سنجیدگی اور خلوص کے ساتھ فلمی صنعت کی خدم میں لگے ہوئے ہیں اور ہماری دلی خواہش ہے کہ ہمارا ملک فلمی آلات کے معاملوں میں سے جلد خود کفیل ہو جائے ـــ ہم چاہتے ہیں کہ حکومت ہند اور خصوصیت کے ساتھ وزا اطلاعات و نشریات ہمارے کام کی طرف زیادہ توجہ دے اور ہمیں وقت ضرور ضروری امداد بہم پہونچائے اس سلسلے میں ہمیں جو تلخ تجربے ہیں وہ ایک الگ قصہ ہیں جن کی تفصیل کا یہ موقع نہیں۔



پرو پرنٹر مارک ۳





حمیدالدین محمود
(فلمی صحافی)

فلم سازی دوسرے فنون سے بالکل الگ چیز ہے اسی لئے اسے صنعت کہا جاتا ہے اس میں اتنی ہی پیچیدگیاں اور مراحل ہیں جتنی کہ کسی بھی صنعت مثلاً شیشہ سازی یا لوہا سازی میں ہوتی ہیں۔ اندازہ لگایا گیا ہے کہ ایک اوسط امریکی فلم کی تیاری میں ۲۴۶ صنعتیں، حرفتیں اور پیشے کارفرما ہوتے ہیں۔ ڈرائنگ اور نجاری سے لے کر، تحریر اور عکاسی تک تقریباً ہر وہ چیز جو فن تعمیر میں استعمال ہوتی ہے، فلم کی تیاری میں بھی استعمال ہوتی ہے۔ ڈاکومینٹری اور تجرباتی فلمیں۔ جو کہ عام طور سے محدود ذرائع سے بنائی جاتی ہیں۔ وہ اس اصول سے ایک محدود حد تک آزاد ہیں لیکن فلم کی شوٹنگ سے لے کر پروجکیشن تک وہ بھی انہی مرحلوں سے گزرتی ہیں جن سے کہ کہانی والی فیچر فلم گزرتی ہے اسی لئے ہم اپنے موضوع پر غور کرتے ہوئے یہ فرض کر لیں کہ ایک فلمی ادارے میں فلم کی تیاری کا اہتمام ہو رہا ہے اور اس کے بعد دیکھیں کہ فلم بنانے کا خیال یا تصور کن منازل سے گزر کر حاضرین کے سامنے فلم کے روپ میں آتا ہے۔

جیسا کہ آپ جانتے ہیں کہ فیچر فلم ایک کہانی پر مبنی ہوتی ہے جو کہ کسی کہانی نویس کی کاوش کا نتیجہ ہوتی ہے بعض دفعہ فلم کسی کہانی پر نہیں بلکہ کسی ایک خیال (IDEA) پر مبنی ہوتی ہے جس کو بعد میں کسی کہانی کی شکل میں ڈویلپ کر کے پیش کیا جاتا ہے۔ ایسا زیادہ تر ہالی ووڈ میں ہوتا ہے جہاں پر یہ خیال پروڈیوسر فراہم کرتا ہے اور کمپنی کا کہانی والا صیغہ اُسے ڈویلپ کرتا ہے ہمارے یہاں کہانی کئی ذرائع سے حاصل کی جاتی ہے کوئی افسانہ یا ناول نگار یا کوئی اور شخص جس نے کوئی کہانی لکھی ہو اُس کو لے کر پروڈیوسر کے پاس جاتا ہے۔ اور پروڈیوسر یا اس کا کوئی نمائندہ اُسے سُن کر قبول یا رَد کر دیتا ہے۔ بعض دفعہ پروڈیوسر چھپی ہوئی کہانیوں یا ناولوں یا اسٹیج پر کامیاب شدہ ڈراموں کو فلمانے کے حقوق حاصل کرتے ہیں۔ ہندوستان میں دو اور طرح سے فلم کی کہانی حاصل کی جاتی ہے۔ اس میں سے پہلی صورت جائز ہے اور دوسری ناجائز۔ جائز صورت یہ ہے کہ بھارت کی کسی علاقائی زبان میں کوئی ایک کامیاب فلم بن جاتی ہے تو اُسے دوسری زبانوں میں فلم بنانے والے حاصل کر لیتے ہیں۔ اس کی مثالیں ہیں بمل رائے کا "اُدیر پاتھے" جسے انہوں نے بعد میں "ہمراہی" کے نام سے ہندی میں بنایا۔ یا "اُتر پھالگنی" جسے بعد میں "ممتا" کے نام سے ہندی فلم کا روپ دیا گیا — دلیپ کمار کی فلم "آدمی"، "رام اور شیام" "پیغام"، "آزاد" اور "گوپی" پہلے جنوبی ہند کی ایک سے زیادہ زبانوں میں بن چکی تھیں۔ دلیپ کمار کی اپنی فلم "گنگا جمنا" اب تیلگو اور تامل میں بن رہی ہے۔ دوسری صورت جسے میں نے ناجائز کہا ہے وہ ہے چوری کی بھارتی فلم ساز صرف موسیقی یا دھنیں ہی نہیں چراتے بلکہ کہانیاں بھی چرا لیتے ہیں۔ وہ یا اُن کے نمائندے کوئی غیر ملکی فلم دیکھ کر آتے ہیں اور اس کے بعد اس کی نقل اُتار لیتے ہیں۔ کبھی کبھار ایسا بھی ہوا

ہے کہ ایک فلم زیرِ تکمیل ہے اور اس کی کہانی چُرا کر دوسرے فلمساز نے فلم بنا ڈالی۔
بہرحال چلئے اس مرحلے پر جب کہ کوئی کہانی یا اس کے خط و خال پروڈیوسر کے سامنے آ گئے۔ اس کہانی پر آپس میں تبادلۂ خیال ہوتا ہے جس میں ہندوستانی سینما کے موجودہ پسِ منظر میں ہر ایسی بات کو اہمیت دی جاتی ہے جس کا تعلق فلم کی کامیابی سے ہے اور سب سے کم توجہ خود کہانی کی اپنی خوبی پر دی جاتی ہے۔ سب سے پہلا خیال یہ ہوتا ہے کہ آیا ایسی کہانی کسی ڈسٹری بیوٹر کے لئے قابلِ قبول ہوگی، اور دُوسرے یہ کہ اس میں کن فلمسٹاروں کو لینا ہوگا، تیسرے یہ کہ آیا ایسی کہانی پبلک پسند کرے گی؟ وغیرہ وغیرہ۔ ایک اور خیال یہ ہوتا ہے کہ آیا اس کہانی میں قوالی کیبرے، دھینگا مشتی، جنگل میں ہیرو ہیروئن کی ملاقات اور کم سے کم ایک قتل اور عدالت کے ایک سین کی گنجائش ہے یا نہیں۔ فرض کر لیجئے کہ یہ بھی مرحلہ طے ہو گیا اور بالآخر یہ فیصلہ ہو گیا کہ یہ کہانی فلمائی جانی چاہئے۔ تب فلم سازی کا اصل کام شروع ہوتا ہے اس کو موٹے طور سے دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ کاغذی تیاری اور شوٹنگ (جس میں فلم کے پرنٹ نکلنے تک کے سارے کام شامل کر لیں گے) پہلی بات یہ ہوتی ہے کہ اس کہانی کا ٹائیٹل یعنی فلم کا نام کیا ہونا چاہئے۔ پہلے طریقہ یہ تھا کہ کہانی کے مرکزی خیال کو ایک یا ایک سے زیادہ الفاظ میں بیان کیا جائے جیسے "قسمت" یا "انوکھی ادا" اب طریقہ کچھ اور ہے فلم کے عنوان کو زیادہ سے زیادہ ادبی بنانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ مثلاً "بڈھا مل گیا"، "بجلی چمکے جمنا پار" یا "دل دیکے دیکھو" جب کوئی ہندی فلم ساز کوئی عنوان نہیں پاتا تو وہ اپنے ملازم کو پانچ روپے دے کر بازار بھیجتا ہے اور فلم کی تاریخ سے متعلق کوئی کتاب منگواتا ہے اس طرح اس میں ہزاروں نام مل جاتے ہیں اُن میں سے کوئی ایک نام چرا لیا جاتا ہے اور فلم اناؤنس کر دی جاتی ہے۔ ہاں ایک اور بات یہ ہے کہ ٹائٹل چرانے سے پہلے جیوتشی سے معلوم کیا جاتا ہے کہ فلم کا ٹائٹل 'الف' سے شروع ہو یا 'ب' سے یا 'ج' سے بعض صورتوں میں یہ بھی دیکھا جاتا ہے کہ اس کے ہونے والے ہیرو یا ہیروئن کے پہلے حروف سے ستارے چمکیں گے یا نہیں۔ بہرحال فلم اناؤنس ہو گئی۔

اب کاسٹ کا مرحلہ درپیش ہے۔ ہیلن تو اُس میں ہونی چاہئے ہیلن نہ ملے تو پدما یا جے شری ٹی ہے کہ کوئی کیبرے پیش کیا جا سکے۔ ہیلن بھی ہونا چاہئے۔ لہذا پران بھی موجود ہو۔ ایک دُکھی آدمی ہونا چاہئے۔ لیجئے نذیر حسین آ پہنچے چڑیل ساس ہونا چاہئے سو للتا پوار کو لے لو کچھ ہنسی مذاق چاہئے ہاں دھومل کو شامل کر لیجئے۔ اب LEAD کے رول رہ گئے۔ سیٹھ جی کہتے ہیں کہ راجیش کھنہ کو لو۔ دُوسرے سیٹھ جی چاہتے ہیں کہ راکھی اس میں ہونی چاہئے تیسرے سیٹھ جی سنجیو کمار پر بضد ہیں۔ بہرحال چلئے آخر میں کسی نہ کسی سے معاملہ طے ہو جاتا ہے جیسے ہی یہ طے پایا چاروں طرف چمچوں کو روانہ کیا جاتا ہے اور طرح طرح کے طریقوں سے بلکہ ہتھکنڈوں سے فلم کی پبلسٹی شروع ہو جاتی ہے ہیرو اور ہیروئن کے ستاروں کی مدد سے اور فلم کے ٹائیٹل کے پہلے حرف کی مدد سے یہ اطمینان کر لیا گیا کہ فلم کی کامیابی کی ستاروں نے ضمانت دے دی ہے تب جیوتشی جی کی مدد سے مناسب وقت نکال لیا جاتا ہے اور فلم کی مہورت سرانجام دی جاتی ہے۔ اس موقع پر چمکتے دمکتے سوٹ میں ملبوس متعلقہ اور غیر متعلقہ فلمی ہستیاں فوٹو میں آنے اور اخبار میں چھپنے کے لئے اکٹھا ہو جاتی ہیں۔ بے دریغ خاطر تواضع کی جاتی ہے ہیرو اور ہیروئن کے گُن گائے جاتے ہیں۔ سیٹھ جی بھی خوش خوش ادھر سے اُدھر لڑھکتے پھرتے ہیں۔ فلمی ستاروں کی قربت کے متمنی جرنلسٹ بھی پہونچ جاتے ہیں۔ اور ضرورت سے زیادہ توجہ پاتے ہیں۔ تین چار پرانے چہرے بھی ضرورت سے زیادہ غازہ مل کر پہنچ جاتے ہیں کئی کئی بار گلے ملتے ہیں جیوتشی کے بتائے ہوئے لمحے پر خموشی چھا جاتی ہے اور Clapperboy بن کر کوئی ممتاز فلمی ہستی ہیرو اور ہیروئن کے پہلے شاٹ کا انتظام کرتی ہے۔ ایک اور ممتاز فلمی ہستی کیمرے کو چالو کرتی ہے چند سکنڈ کے بعد ڈائرکٹر "کٹ" کہہ دیتا ہے۔ مبارکبادیوں کا شور مچ جاتا ہے۔ اور اس کے بعد پھر مہینوں تک موت جیسی خاموشی چھا جاتی ہے صرف سیٹھ جی اور پروڈیوسر چلاتے رہتے ہیں۔ کبھی ہیرو نہیں ملتا اور کبھی ہیروئن نہیں ملتی۔ ہیرو اور ہیروئن کے مل جانے کی شبھ گھڑی کو بمبئی کے فلم ساز Date دینا کہتے ہیں۔ جس شور شرابے سے مہورت ہوئی تھی اور اخباروں میں اشتہار چھپے تھے وہ اب عرصہ دراز کے لئے خموشی میں بدل جاتی ہے موقع بہ موقع شبھ گھڑی آنے پر پروڈیوسر ڈائریکٹر ہیرو اور ہیروئن اور چند ایکسٹرا کو لے کر قریب ترین یا دور ترین (مالی استطاعت کے مطابق) جنگل کو فرار ہو جاتے ہیں۔ وہاں ہیرو پہاڑ وادی کی طرف دیکھ کر دہاڑیں مارتا ہے "تُو چھپی ہے کہاں" اور ہیروئن ہیرو کے بغل میں جھاڑ کے پیچھے سے اچانک گانا شروع کر دیتی ہے موقع دیکھ کر ہیرو گھاس پر ...... لوٹ پوٹ شروع کر دیتا ہے۔ ساتھ ہی چیختا چلاتا جاتا ہے ہیروئن اس دوران میں جھاڑ کی پیڑ سے لپٹی رہتی ہے ..... پھر ایک جنگل سے دوسرا جنگل بدلتا ہے ہیرو ہیروئن کے کپڑے بدلتے چلے جاتے ہیں اور پلک جھپکتے ہیرو اور ہیروئن جنوبی ہند کے سبزہ زار سے کشمیر کے سبزہ زار تک چلے جاتے ہیں۔ آئنسٹائن کی روح خوش ہو جاتی ہے کہ وقت کی اضافیت کے بارے میں اس کے نظریے کا وہ خود تو کوئی ثبوت نہ پیش کر سکا لیکن ہندوستانی فلم ساز نے ثابت

کر دکھایا کہ وقت اضافی ہے اور نہ صرف ایک آدمی بلکہ ہیرو، ہیروئن اور اس کے ۲۵ یا اس سے زیادہ ساتھی ایکسٹرا لڑکیاں پلک جھپکتے میسور کے برنداون سے کشمیر کے شالیمار میں پہونچ جاتی ہیں۔ اتنی دوڑ دھوپ کے بعد نازک مزاج ہیرو جوطاقتور ویلن کو ہرا دیتا ہے اور نازک اندام ہیروئن جو بعد میں سخت جان للتا پوار کی مصیبتیں جھیلتی ہے، ایرکنڈیشنڈ کمروں میں واپس ہوجاتے ہیں۔ ایک ہفتے کے بعد ملک کے فلمی اخباروں میں ایک ایک صفحہ بھر تصویریں چھپتی ہیں اور سوجھ بوجھ رکھنے والوں کو وارننگ دیتی ہیں کہ اس فلم کو دیکھنے کا انجام کیا ہوگا۔ بہرحال اس طرح فلم آگے بڑھتی ہے بعض دفعہ بڑھتے بڑھتے گر جاتی ہے اور پھر اٹھنے نہیں پاتی۔ سیٹھ جی چلاتے رہ جاتے ہیں، ہیرو اور ہیروئن اس دوران میں کسی اور سیٹھ جی کے خرچے پر کسی اور جنگل میں دھاڑیں مارنے کے لئے چل پڑتے ہیں اور پروڈیوسر ڈائرکٹر کسی اور سیٹھ جی کی تلاش مین بمبئی کی بارش زدہ سڑکوں پر ایک طرف سے دوسری طرف کو پھسلتے چلے جاتے ہیں۔

تاہم اور ملکوں میں فلم سازی زیادہ سمجھ دار، باقاعدہ اور سنجیدہ طور پر کی جاتی ہے۔ کہانی کے انتخاب کے بعد دو سمتوں میں کام بیک وقت شروع کر دیا جاتا ہے۔ ایک ہوتی ہے فلم کی شوٹنگ اسکرپٹ کی تیاری جس میں ہر ایک منظر اور . . . . ہر حرکت کی مکالموں سمیت ترتیب کی جاتی ہے۔ دوسری سمت میں اس کی موازنہ بندی کی جاتی ہے Costume کی تیاری (Sets) کی تیاری، پروڈکشن کے نظام، اوقات کی ترتیب، موسیقی کی ذمہ داریاں سونپ دی جاتی ہیں۔ غرض کہ فلم کے شروع ہونے سے پہلے پروڈیوسر کو پوری طرح معلوم رہتا ہے کہ فلم پر کتنی لاگت ہوگی۔ کتنے دن آوٹ ڈور کام ہوگا . . . اسٹوڈیو میں فلور پر شوٹنگ کتنے دن ہوگی۔ پروسسنگ میں کتنی دیر لگے گی اور اس کے بعد پرنٹ کب تیار ہوجائیں گے۔ اس کے بعد وہ فلم کی ریلیز اور پبلسٹی سے متعلقہ امور پر غور کرنے لگ جاتا ہے۔

چلئے دیسی فلم کی طرف لوٹ آئیں۔ فرض کریجئے کہ پروڈیوسر نے تمام متعلقہ ذمہ داریوں کا اہتمام کر دیا ہے۔ بے وسائل پروڈیوسروں کو ہر ڈیپارٹمنٹ کے لئے آدمی چننا ہوتا ہے۔ بعض دفعہ گروپ بازی مدد دیتی ہے اور تین چار صیغوں کے آدمی اکٹھا مل جاتے ہیں لیکن جنوبی ہند کے فلم ساز یا بمبئی میں شانتا رام یا راج کپور کے ہاں یونٹ مکمل ہوتی ہے۔ بہرحال جو بھی ہو حسب ذیل صیغوں کو مصروف ہوجانا پڑتا ہے۔ عکاسی (Camemra Man) صدا بندی (Sound Recordist) لباس (Constume Designer سٹیں ((Art Director) ترتیب Editor ناچ (Choreographer) اسٹنٹ ڈائرکٹر Stunt Director تاثرات (Optical Effect) گیت (Lyricist) گانے و پس منظر کی موسیقی (Music Director) منظر نامہ (Script-Writer Extra supplier) وغیرہ وغیرہ۔ ہندوستانی فلموں کو دو ایک باتوں کا فائدہ حاصل ہے۔ چونکہ اکثر موسیقی چرائی ہوئی ہوتی ہے اور گانوں کی دھنیں بھی اسی لئے شاعر کو بلا کر سنائی جاتی ہیں اس کے مطابق بول لکھوائے جاتے ہیں۔ چونکہ پروڈیوسر اور ڈائرکٹر حقیقت پسند لوگ ہوتے ہیں اس لئے پہلے ہی سے کوئی منظر نامہ تیار نہیں رکھتے بلکہ اسٹوڈیو پہ برموقع جدت کی جاتی ہے ان میں ہیرو ہیروئن بعض دفعہ ان کے دادا دادی نانا اور نانی تک بھی دخل دیتے ہیں۔ چرائی ہوئی دھنوں کو ہندی بول کا سہارا دے کر ریکارڈ تیار کر لئے جاتے ہیں اور اکثر فلم کی ریلیز سے پہلے ہی بازار میں آجاتے ہیں۔ (Costumes) اور (Sets) کے لئے بھی یہ فلم ساز بہت ہی دانشمندی سے کام لیتے ہیں یعنی یہ کہ کہانی کی نوعیت کے لحاظ سے سیٹ بنانے کی بجائے جلد از جلد کوئی سیٹ کھڑا کر دیتے ہیں۔ بمبئی میں مشرق وسطیٰ، ہانگ کانگ، پیرس وغیرہ پیش کر دیتے ہیں۔ کہانی کا کردار کسی بھی علاقے سے آیا ہو اُسے کشمیری کرتا اور ڈنر جیکٹ پہنا دیتے ہیں۔ مقصد کہانی کے پس منظر کو پیش کرنا نہیں ہوتا بلکہ ہیروئن کے پیش منظر کو دکھانا ہوتا ہے لیکن ہالی وڈ میں ایسا نہیں ہوتا۔ سیٹ بنانے سے پہلے چار آدمی اکٹھا ہوتے ہیں۔



میک اپ

ڈائرکٹر، رائٹر کیمرہ مین اور آرٹ ڈائرکٹر۔ اور اس بات پر غور کرتے ہیں کہ کسی مخصوص سین کے لحاظ سے سیٹ کے کس حصے کی کیسی (Lighting) کرنی ہے کہ اس موڈ کو پیش کیا جا سکے۔ اور آیا یہ سیٹ کہانی کے سماجی پس منظر کا نمائندہ ہوگا۔ ایک (Movement Chart) بنایا جاتا ہے جس میں سب اہم کرداروں اور ان کے مطابق کیمرے کی Movement کے ذریعے کیا اعلیٰ سینمائی تاثرات حاصل کئے جا سکتے ہیں۔ اور سیٹ کے کون سے فیچرز کہانی کی Continuity کا حصہ ہیں۔ اس سیٹ کی Accoustics کیا ہے اور (رنگین فلم کی صورت میں) اس کی تیاری میں کن رنگوں کو ممتاز کرنا چاہئے۔ مثال کے طور پر 'Lust For Life' میں پیلے اور کالے رنگ کے تصادم کو استعمال کیا گیا۔ روسی فلم Shadows Of Our Forgotten Ancestors میں سرخ رنگ کا بڑا خاص استعمال کیا گیا اور فلم کے ایک حصے کو جس میں ہیرو کی زندگی کے بارے میں لوگوں کی بنائی ہوئی کہانیوں کو پیش کیا گیا ہے (Monochrome) میں فلمایا گیا۔ ہمارے ہاں رنگین فلمیں کہانی کی مناسبت کے لحاظ سے نہیں بنتی ہیں بلکہ یہ کریڈٹ حاصل کرنے کے لئے کہ ہم نے کلر فلم بنائی۔

بہرحال منظرنامے کی طرف لوٹ آیئے۔ منظرنامہ بشکل پہلے ہی سے لکھے ہوئے مکالموں کی شکل میں ہوتا ہے۔ اس میں کیمرے کی حرکت کی تفصیل، سین کی (Tonality)، یا (Composition) کی تفصیل نہیں ہوتی ـــ سیٹ ہی پر ڈائرکٹر فیصلہ کرتا ہے کہ فریم میں ہیرو ہیروئن کو اکٹھا پیش کرے یا الگ الگ، کیمرے کو (Truck) کرے یا سین کو Cut کرے بعض دفعہ ایکٹر اور ڈائرکٹر کیمرہ مین کو بتانے لگتے ہیں کہ ایسا نہیں ایسا کیا جائے۔

بہرحال جب فلم کی شوٹنگ شروع ہوتی ہے تو دو فلمیں بیک وقت چلتی ہیں۔ ایک پکچر اور دوسری ساؤنڈ۔ پکچر فلم Image کو ریکارڈ کرتی ہے اور ساؤنڈ فلم آواز کو۔ چونکہ آواز کی رفتار بہت تیز ہوتی ہے اس لئے فلم سے پہلے ہی ساؤنڈ شروع ہوجاتی ہے تاکہ آواز اور پکچر کا Synchromization حاصل کیا جا سکے۔ شوٹ کئے ہوئے کلیپر شاٹ کو دوسرے سے الگ رکھنے کے لئے کلیپر استعمال کیا جاتا ہے۔ یہ ایک کالی تختی ہوتی ہے جس پر شاٹ نمبر اور سین اور اس کی تفصیل کہ آیا دن ہے یا رات درج رہتے ہیں۔ اس تختی کے اوپر ایک لمبی لکڑی ہوتی ہے جس کو تختی پر زور سے مارتے ہیں اور شاٹ کا نمبر بآواز بلند ادا کرتے ہیں۔ ان دونوں حرکتوں کا مقصد حدبندی ہوتا ہے۔ بآواز بلند بولنے کا مقصد ساؤنڈ فلم پر حدبندی کرنا ہوتا ہے۔ یہ دونوں ایڈیٹنگ میں سہولت کے لئے کئے جاتے ہیں۔ ہالی ووڈ میں (Continuity Girl) ہوتی ہے جو ہر منظر کی خصوصیات جن میں ہیرو ہیروئن کے کپڑوں کی تفصیل بھی ہوتی ہے نوٹ کرتی ہے تاکہ (Continuity) میں غلطی نہ ہو لیکن ہندوستان میں ہیرو تالاب میں کودتا ہے اور دوسرے منظر میں سمندر سے نکلتا ہے۔ کالے کپڑوں میں ٹیکسی میں بیٹھتا ہے اور سفید سوٹ میں ٹیکسی سے نکلتا ہے۔ یہ شاید اس لئے کہ بمبئی کے فلمسازوں کو کالے کو اُجلا کرنے میں مہارت حاصل ہے۔ جب ۲۶ فلموں میں بیک وقت مصروف ہیروئن اور ۱۶ فلموں میں بیک وقت کام کرنے والا ہیرو کسی سیٹ پر آٹھ گھنٹے کام کر لیتا ہے تو پروڈیوسر ڈائرکٹر (Pack Up) کہہ کر دن کا کام تمام کرتے ہیں اور دوسرے دن ایڈیٹر بتاتا ہے کہ یہ سارا کام صرف تین منٹ کی فلم حاصل کر سکا۔

روزنامے کے کام کو لیبارٹری بھیجا جاتا ہے۔ جہاں اس کی پروسسنگ کرکے پرنٹ حاصل کیا جاتا ہے۔ اس کو "Rushes یا (Dailies" کہا جاتا ہے۔ جسے دوسرے دن ڈائرکٹر وغیرہ دیکھتے ہیں اور ضرورت پڑنے پر Retake یعنی دوبارہ شوٹ کرتے ہیں۔ لیکن اس سے پہلے یہ جان لینا چاہئے کہ ہر شاٹ کو کئی مرتبہ لیا جاتا ہے۔ پروسسنگ کے بعد ان میں سے سب سے اچھی کا پرنٹ نکالا جاتا ہے جسے "G" یعنی "Good)



ریکارڈنگ

ایڈیٹنگ



تے ہیں اور دوسروں کو "NG" یعنی "N. G. Not Good" اور "NG"
اٹ کا تناسب بالعموم ۱ : ۶ ہوتا ہے یہ بھی غنیمت ہے۔
اسی طرح کام آگے بڑھتا ہے اور Dailies یا Rushes
لم کے پہلے Rough Cut کی شکل حاصل کر لیتے ہیں۔ اس وقت بھی
اور ساؤنڈ الگ الگ ہوتے ہیں۔ جب کہ پکچر ٹریک کو تھوڑی سی اور ایڈیٹنگ کے
ریعے آخری شکل دی جا سکتی ہے۔ ساؤنڈ ٹریک کو تیار کرنے میں اور وقت لگتا
ہے۔ ساؤنڈ کے تین ٹریک ہوتے ہیں۔ ایک ڈائیلاگ یعنی مکالموں کا، دوسرا میوزک
نی موسیقی کا اور تیسرا Effects یعنی تاثرات کا Re-Recording
کے مرحلے پر ساؤنڈ کی ان تینوں فلموں کو ایک ہی ٹریک پر منتقل کیا جاتا ہے جو فائنل
ساؤنڈ ٹریک ہوتا ہے۔ اب فائنل پکچر نگیٹو اور ساؤنڈ نگیٹو کو ملا کر
Married Print حاصل کی جاتی ہے۔ جس میں پکچر، مکالمے، موسیقی اور
ثراتی آوازیں سب ساتھ رہتی ہیں۔ اس سے ماسٹر پرنٹ نکالا جاتا ہے جس کے
د بیسیوں ڈسٹری بیوشن پرنٹ نکالے جاتے ہیں۔

اس مرحلے پر یہ بتا دینا درست ہوگا کہ ماسٹر پرنٹ نکالنے سے پہلے ہی سارے
Optical Effects لیبارٹری ہی میں تیار کر لیے جاتے ہیں جیسے
سین کا دوسرے سین میں مل جانا یا تحلیل یعنی (Dissolve) یا
Mix کہا جاتا ہے۔ اس کو حاصل کرنے کے لئے پہلے کیمرے ہی کو کام میں لایا
جاتا تھا لیکن اب یہ کام لیبارٹری میں ہوتا ہے۔ ایک سین کو ختم کر کے دوسرے
شروع کرنے کا ایک اور طریقہ ہے۔ فیڈ آوٹ، اس کے لئے کیمرے کے سوراخ
باریک کرتے جاتے ہیں اور دوسرے سین کے لئے آہستہ آہستہ بڑھاتے جاتے
ہیں۔ پڑھنے والے شاید یہ سوچیں کہ آواز کیسے ریکارڈ ہوتی ہے۔ تو اس کا یہ طریقہ ہے
مائیکروفون ایک متحرک بوم (دھاتی سلاخ) پر لگا ہوتا ہے جو کیمرے کے احاطہ

سے باہر لگی ہوتی ہے۔ آواز اس کے ذریعے ساؤنڈ کیمرے میں جاتی ہے جہاں پر ساؤنڈ
فلم ۹۰ فٹ فی ثانیہ کی رفتار سے چلتا ہے۔

اسی سلسلے میں دو ایک باتیں اور جان لیں۔ اور وہ یہ کہ حقیقت میں فلم ایک
ایک تصویر سے مل کر بنتی ہے۔ ہر ایک تصویر کو فریم کیا جاتا ہے ایک فریم اور دوسری
کے درمیان فریم کے سائز کا ½ حصہ خالی رہتا ہے گویا جو فلم ہم دیکھتے ہیں اس کی
پوری لمبائی کا ½ حصہ تاریکی کے سوا اور کچھ نہیں۔ لیکن اس میں فلم کی اصلیت
چھپی ہوئی ہے اور وہ یہ کہ انسان کا دماغ آنکھ سے دیکھی ہوئی چیز کا عکس محفوظ رکھتا
ہے جسے سائنسی اصطلاح میں بصارت کا قرار یعنی — (Persistance
Of Vision) — کہا جاتا ہے۔ جب تمام فریم ایک کے بعد دیگرے
آنکھوں کے سامنے آتی ہیں تو ہمیں ایسے معلوم ہوتا ہے کہ ان میں نظر آنے والے
کردار حرکت کر رہے ہیں جب کہ درحقیقت ہر فریم ایسی ہی ساکت ہے جیسے آپ
کے گھروں میں لٹکی ہوئی تصویریں۔ اگر انسانی آنکھ اور دماغ میں یہ خصوصیت نہیں
رہتی تو پھر متحرک فلم (Motion Picture) ممکن نہیں ہو سکتی۔

دوسری اہم بات فلموں کے تعلق سے یہ ہے کہ فلم جو سیلولائیڈ کی
لمبی پٹی ہوتی ہے۔ کہیں سے کاٹ کر کہیں بھی جوڑی جا سکتی ہے۔ اس کو جوڑنے
کے لئے جو کیمیائی چیز استعمال کرتے ہیں اسے "سیمنٹ" کہا جاتا ہے۔ جوڑنے
کے اس عمل کو ایڈیٹنگ کہتے ہیں۔ مذکورہ بالا خصوصیت کے ساتھ ساتھ ایڈیٹنگ
بھی ایک ایسی چیز ہے جو فلم کو دوسرے تمام فنون سے بالکل الگ کر دیتی ہے
بلکہ فلم کی دوسرے تمام فنون پر فوقیت کا راز اس کی ایڈیٹنگ میں ہی ہے۔
فرض کیجئے کہ آپ نے ایک شاٹ میں کسی آدمی کو گدھے پر بیٹھا ہوا دکھایا۔
یہ کمہار بھی ہو سکتا ہے، دھوبی بھی ہو سکتا ہے، کوئی اور آدمی بھی ہو سکتا ہے۔
جو گدھے کی سواری مذاق کے لئے نہیں بلکہ پوری سنجیدگی کے ساتھ اپنے کسی کام
کے لئے کر رہا ہے۔ اس کے بعد آپ نے کسی لڑکے کا شاٹ لیا جو آپ کو
ہنستا ہوا نظر آیا۔ یہ لڑکا کسی اور ضمن میں ہنس رہا ہوگا لیکن جب آپ دونوں
شاٹ کو جوڑ دیں تو آپ نے ایک نیا مطلب پیدا کیا کیونکہ جب دونوں
شاٹ پردے پر دیکھے جائیں گے، تو دیکھنے والا محسوس کرے گا کہ لڑکا آدمی کی
گدھے سواری پر ہنس رہا ہے ایک اور مثال لیجئے۔ اس میں تین شاٹ شامل
کریں پہلے آپ نے ایک شاٹ لیا جس میں ایک آدمی ننگا چاقو لئے جا رہا ہے۔
کہیں اور جگہ آپ نے ایک ایسے کتے کا شاٹ لیا جو دم دبائے جا رہا ہو۔ پھر
کہیں اور جگہ آپ نے ایک شاٹ لیا جس میں ایک آدمی جلدی جلدی کیمرے
کی طرف پیٹھ کئے جا رہا ہے۔ اگر آپ ان تینوں کو جوڑیں تو آپ نے چاقو

والے آدمی اور بھاگنے والے آدمی کے درمیان ایک تعلق پیدا کر دیا۔ یہ تو پہلی بات ہوئی اور دوسری بات یہ کہ دونوں شاٹ کے درمیان کتے کے دم دبا کر جانے کا شارٹ جوڑ کر آپ نے اس "منظر" میں اشاریت پیدا کی اور دیکھنے والوں کو آگاہ کیا کہ الف ب کا تعاقب کر رہا ہے۔ یہ ایڈیٹنگ کا کمال ہے کہ وہ دو غیر متعلقہ چیزوں کو یکجا کر کے ایک نئے معنی پیدا کر سکتی ہے۔ اور اس معنی میں اشاریت اور اضافیت بھی لا سکتی ہے۔ یہ بات کسی اور میڈیم میں ممکن نہیں ایڈیٹنگ کی ایک اور خصوصیت ہے جو فلم کو تمام فنون سے بالا و برتر بناتی ہے۔ اور وہ ہے زماں و مکاں کی پابندیوں سے آزادی۔ ایک شاٹ میں آپ نے ایک آدمی کو پہاڑ کے دامن میں دکھایا۔ دوسرے شاٹ میں آپ نے اس کو پہاڑ پر کھڑا ہوا فوٹوگراف کیا دونوں کو جوڑ دیجئے۔ تو دیکھنے والے کو آپ نے یہ بتلا دیا، کہ وہ آدمی پہاڑ کے دامن سے اس کی بلندی پر پہونچ گیا ہے۔ یہ فاصلے کی تسخیر تھی۔ اب وقت کی تسخیر دیکھئے۔ کسی جھاڑ کا ایک شاٹ آپ بہار میں لے لیجئے۔ دوسرا خزاں میں۔ دونوں کو جوڑ دیجئے تو دیکھنے والا خود محسوس کرے گا کہ کہانی کا وقت بہار سے خزاں کو بدل گیا ہے۔ ایک ننھی سی لڑکی کے پیروں کا Close up شاٹ لیجئے۔ اور ایک نوجوان لڑکی کے پیروں کا شاٹ لیجئے دونوں کو جوڑ دیجئے تو آپ ناظرین کو کچھ ہی لمحوں میں دکھا دیں گے کہ ایک ننھی سی لڑکی اب نوجوان دوشیزہ بن چکی ہے۔

اس سلسلے کی تیسری اہم بات یہ ہے کہ فلم چاہے بن چکی ہو لیکن جب تک وہ پروجیکٹر کے ذریعے دکھائی نہ جائے۔ وہ موجود نہیں کہلا سکتی۔ گویا فلم سازی کا کام پردہ سیمیں پر جا کر ختم ہوتا ہے۔ چونکہ فلم سلولائیڈ کی لمبی پٹی ہوتی ہے جس کی کل لمبائی (ہندوستانی فلموں میں) اوسطاً تیرہ ہزار فیٹ ہوتی ہے اور پروجیکٹر میں کوئی ایسا انتظام نہیں ہوتا کہ تیرہ ہزار فیٹ لمبی فلم کو سما سکے۔ نہ ہی کوئی ایسی ریل ہوتی ہے جس پر تیرہ ہزار فیٹ کی فلم چڑھا یا جا سکتا ہے اس لئے اس کو ایک ایک ہزار فیٹ کی لمبائی کی شکل میں رکھا جاتا ہے (امریکہ میں دو ہزار فیٹ کی ایک ریل ہوتی ہے) سنسر سرٹیفکٹ میں فلم کی لمبائی فیٹ یا میٹرز کے ساتھ ساتھ ریل کی تعداد کی صورت میں بھی دکھائی جاتی ہے۔ فلم کی ریل کی صورت میں تقسیم میکانیکل ہے، فنی (Artistic) یا جمالیاتی (Aesthetic)، نہیں۔ چونکہ ہر ریل کو علیحدہ چکری Spool پر چڑھانا ہوتا ہے اور پروجیکٹر میں کافی لمبائی پیٹے میں چلی جاتی ہے اسی لئے ہر ریل کے آگے خالی فلم جس پر کوئی عکس نہیں ہوتا لگی ہوتی ہے اس کو لیڈر LEADER کہتے ہیں۔ اس کے بعد الٹی گنتی کے مطابق ۱۰ تا صفر اعداد لکھی ہوئی فریمیں آتی ہیں۔ آج کل کے سینماؤں میں پروجیکٹر اس طرح کے ہوتے ہیں کہ دو ریلیں بیک وقت چڑھائی جا سکتی ہیں جب ایک ریل ختم ہو جاتی ہے۔ تو دوسری جو اس طرح جمائی ہوئی ہوتی ہے کہ صفر والی فریم پروجیکٹر کی گیٹ سے نیچے چلی جا چکی ہوتی ہے۔ فوراً چالو کر دی جاتی ہے۔ اور اس طرح فلم مسلسل دکھائی جا سکتی ہے۔ ورنہ ابتداً ہر ریل کے بعد وقفہ دینا پڑتا تھا جس میں پہلی ریل کو اُتارنا اور دوسری کو چڑھانا پڑتا تھا۔ بہرحال ایک ریل پردہ پر دس منٹ تک چلتی ہے۔ لہٰذا عام معلومات کے طور پر یہ یاد رکھنا چاہئے کہ اگر کسی فلم میں ۱۲ ریل ہوں تو وہ ۱۲۰ منٹ یا دو گھنٹے کی ہوگی، اور لمبائی کے لحاظ سے ۱۲ ہزار فیٹ ہوگی۔

ابتداً جو فلمیں بنتی تھیں وہ ایک دو ریل کی ہوتی تھیں۔ بعد میں لمبی لمبی فلمیں بننے لگیں۔ دنیا کی سب سے لمبی فلموں میں (Gone with the Wind) بہت مشہور ہے۔ ہمارے ہاں حال ہی میں راج کپور کی فلم "میرا نام جوکر" ہماری فلمی تاریخ کی سب سے لمبی فلم مانی گئی ہے اس میں ۲۵ ریل تھیں۔ انٹرول کی روایت فلموں کی لمبائی ہی کے سبب پڑی ہے لیکن بیرونی فلمیں عموماً زیادہ سے زیادہ دس ریل یا دس ہزار فیٹ کی ہوتی ہے ـــــ اس لئے بیرونی فلم بنانے والے تھیٹروں میں اشتہاری فلمیں، ڈاکومنٹریاں اور ٹریلر (آنے والی فلم کی جھلکیاں) پہلے بتاتے ہیں، اور اُن کے بعد ساری فیچر فلم ایک ساتھ ہی دکھائی جاتی ہے۔ جو کہ بہتر طریقہ ہے۔ بہرحال فلم شروع ہو کر مکمل ہونے تک ان مراحل سے گزرتی ہے۔

مصنف ← پروڈیوسر ← ڈائرکٹر ← کیمرہ مین ← ایڈیٹر ← لیباریٹری ← ماسٹر پرنٹ ← بذریعہ ڈسٹری بیوٹرز ← اگزیبی ٹرز پروڈکشن روم ← پردہ سیمیں

پر کوئی فلم اگر ایک دو ہفتے چلے تو سمجھئے کہ فیل نہیں ہوئی چار ہفتے چلے تو بُری نہیں چلی۔ آٹھ ہفتے چلے تو کامیاب رہی اس سے زیادہ چلے تو فلم ساز جوبلی میکر کہلاتا ہے اور فوراً اپنی کار اور بنگلہ بدل دیتا ہے ان گنت سیٹھ جی اس کے اطراف منڈلانے لگتے ہیں۔ اور جب جوبلی میکر فلاپ میکر بن جاتا ہے تو سیٹھ جی کسی اور طرف کو چل دیتے ہیں۔ اور فلم ساز فلم انڈسٹری کی برائیاں کھوجنے لگتا ہے کبھی اپنے بال نوچتا ہے۔ اور کبھی حکومت ہند کو کبھی نقادوں کو برا بھلا کہتا ہے، کبھی اُن ہیرو ہیروئنوں پر نکتہ چینی کرنے لگتا ہے جنہیں اس نے فلموں میں "بریک" دیا۔ کچھ دنوں کے بعد وہ میرین ڈرائیو پر چلتا ہوا دیکھا جاتا ہے، کوئی پہچانتے ہیں اور کوئی پہچانتے نہیں۔ اور اس سے کچھ ہی دور کسی اور فلمساز کی فلم کی جوبلی کا اہتمام ہوتا رہتا ہے۔ غرض یہ "کاغذ کے پھول" کھلتے اور مرجھاتے رہتے ہیں۔ ●●

سینما اور حکومتِ ہند

— عائشہ سلطانہ

پڑھنے والوں کو تعجب ہوگا کہ فلمی صنعت کو فروغ دینے، فلموں کی ترویج اور تیاری میں مدد کرنے اور متعلقہ امور کے لئے حکومتِ ہند نے مختلف اداروں کا ایک وسیع جال قائم رکھا ہے جس کے ذریعے فلمی صنعت، تجارت اور آرٹ کے ہر پہلو کی ہمت افزائی کی جاتی ہے۔ یہ سارے ادارے آزادی کے بعد قائم کئے گئے تاکہ دیسی فلمی صنعت کو فروغ دیا جاسکے۔ اِن اداروں کے نام حسب ذیل ہیں۔

۱۔ فلمز ڈویژن بمبئی
۲۔ چلڈرنس فلم سوسائیٹی، بمبئی
۳۔ سنٹرل بورڈ آف سنسرز، بمبئی
۴۔ فلم فنانس کارپوریشن، بمبئی
۵۔ انڈین موشن پکچرز، ایکسپورٹ کارپوریشن، بمبئی
۶۔ فلم اینڈ ٹی وی انسٹی ٹیوٹ آف انڈیا، پونا
۷۔ نیشنل فلم آرکائیو آف انڈیا، پونا
۸۔ ہندوستان فوٹو فلمز مینوفیکچرنگ کمپنی، اوٹاکمنڈ

فلمز ڈویژن

:- بمبئی میں فلمز ڈویژن کے نام سے حکومتِ ہند کی وزارت اطلاعات و نشریات نے یہ ادارہ ۱۹۴۸ء میں قائم کیا۔ انگریزی حکومت کے زمانے میں یہ یونٹ انفارمیشن فلمز آف انڈیا کے نام سے کام کر رہی تھی۔ اپنی نوعیت اور کام کے لحاظ سے فلمز ڈویژن دنیا کے سب سے بڑے ڈاکومینٹری فلم بنانے والے اداروں میں شامل کیا جاتا ہے۔ ہر سال اس ادارے سے کوئی ۱۵۰ فلمیں نکلتی ہیں۔ جن کی کاپیاں ملک بھر میں پھیلے ہوئے سات ہزار کے قریب سینماؤں کو بھیجی جاتی ہیں۔ فلمز ڈویژن ہر ہفتہ انڈین نیوز ریویو ریلیز کرتا ہے جس میں تازہ ترین گھریلو اور بیرونی خبریں شامل ہوتی ہیں۔ اس کی تیاری کے لئے ہر ریاست میں ایک نیوز ریل کیمرہ مین کو مقرر کیا گیا ہے۔ نیوز ریل کے علاوہ فلمز ڈویژن ڈاکومینٹری فلمیں بھی بناتا ہے۔ جو زراعت، سائنس، ٹیکنالوجی، فیملی پلاننگ، معاشی ترقی وغیرہ کے موضوع پر مبنی ہوتی ہیں۔ زراعتی فلموں کی تیاری کے لئے دہلی میں ایک علحدہ یونٹ کام کرتا ہے



ڈاکومنٹری فلم ٹیلکو سٹوری کا ایک منظر

اسی طرح مسلح افواج کے لئے تربیتی فلم بنانے کے لئے بھی دہلی میں حال ہی میں ایک اور یونٹ قائم کیا گیا ہے بمبئی میں ڈویژن کے مستقر میں کارٹون فلمیں بنانے کے لئے ایک علحدہ یونٹ قائم ہے۔ حال میں ہی سائنسی فلموں کے لئے ایک خصوصی یونٹ بنایا گیا ہے

فلمز ڈویژن کی فلمیں ہندوستان کی ساری زبانوں میں تیار کی جاتی ہیں۔ تھیٹروں کے علاوہ یہ فلمیں حکومتِ ہند کے بیرونی سفارت خانوں کو بھی بھیجی جاتی ہیں علاوہ ازیں حکومت ہند کے فیلڈ پبلسٹی محکمہ کو بھی ہزاروں پرنٹ مہیا کئے جاتے ہیں جو کہ دیہی علاقوں میں دکھائے جاتے ہیں۔ فیچر فلم بنانے والوں کو بھی فلمز ڈویژن سے کافی مدد ملتی ہے۔ یہ مدد اسٹاک شاٹ کی فراہمی کی صورت میں دی جاتی ہے۔

اندازہ لگایا گیا ہے کہ فلمز ڈویژن کی بنائی ہوئی ہر آٹھ فلموں میں سے ایک فلم کو انعام مل چکا ہے۔

چلڈرنس فلم سوسائٹی

فیچر فلم بنانے والے ہمارے فلم ساز کبھی بھی بچوں کی دلچسپی کی فلمیں بنانے پر مائل نہیں رہے ہے جبکہ برطانیہ اور روس میں بچوں کی فلموں پر خاص توجہ دی جاتی ہے

اسی لئے بھارت سرکار نے چلڈرنس فلم سوسائٹی کو یونسکو نے اپنا علاقائی مرکز بھی قرار دیا ہے۔



کارٹون فلم —— جیسا کو تیسا

سوسائٹی نے اب تک پندرہ فلمیں تیار کی ہیں جن میں سے ایک "جل دیپ" کو بین الاقوامی انعام بھی مل چکا ہے۔ اس سوسائٹی کا کام صرف بچوں کے لئے فلم بنانا ہی نہیں ہے۔ بلکہ ان کی تقسیم اور نمائش کا اہتمام بھی کرنا ہے۔ جہاں جہاں سوسائٹی کو سہولت حاصل ہے وہاں وہاں بچوں کو معمولی دام پر فلمیں دکھائی جاتی ہیں۔ اگرچہ سوسائٹی صرف ہندی میں فلمیں بناتی ہے لیکن ۱۹۶۸ء میں یہ پالیسی بدل کر پہلی بنگالی فلم "ہیرو پرجاپتی" بنائی گئی جسے اس سال کی سب سے بہترین بچوں کی فلم کا انعام ملا۔ آج کل سوسائٹی روسی فلمسازوں کے تعاون سے ایک رنگین فلم بنا رہی ہے جس میں ممتاز فلمی کہانی نویس اور ہدایت کار خواجہ احمد عباس پہلی بار فلم میں کام کر رہے ہیں۔

سینٹرل بورڈ آف فلم سنسرز

۱۹۵۲ء میں انڈین سینماٹوگراف ایکٹ کے پاس ہونے کے بعد ملکی و غیر ملکی سنسر شپ کا کام مرکزی حکومت نے اپنے ہاتھ میں لے لیا اس مقصد کے لئے ۱۹۵۸ء میں ایک بورڈ قائم کیا گیا جس کا صدر مستقر بمبئی میں ہے کلکتہ اور مدراس میں اس بورڈ کے علاقائی دفاتر ہیں۔ یہ بورڈ فلموں کی موزونیت کے اعتبار سے انہیں "اے" (بالغوں کے لئے) اور "یو" (سب کے لئے) سرٹیفکیٹ دیتا ہے۔ بورڈ کے روزمرہ کام میں مدد دینے کے لئے تینوں جگہوں پر مشاورتی پینل مقرر کئے گئے ہیں جن میں ممتاز شہریوں کو شامل کیا جاتا ہے۔ بورڈ کی ہدایت کے لئے کچھ ضابطے مرتب کئے گئے ہیں جن کے حدود میں بورڈ فلموں کی سنسر شپ کرتا ہے۔ اگر کسی کو بورڈ کے فیصلے سے اتفاق نہ ہو تو وہ بورڈ کے چیرمین کے پاس اپیل کرسکتا ہے۔ اگر چیرمین کے فیصلے سے بھی وہ مطمئن نہ ہو تو وہ معاملہ حکومت کے آگے آتا ہے۔ حال ہی میں بعض فلمسازوں نے عدالت کی بھی راہ لی ہے۔

ایسی ہی مشکلات کو دور کرنے کے لئے اور سنسر شپ کو سہل بنانے کے لئے حکومت نے ۱۹۶۸ء میں ایک انکوائری کمیٹی بٹھائی جس کی صدارت پنجاب ہائی کورٹ کے سابق چیف جسٹس مسٹر جی ڈی کھوسلہ کو سونپی گئی۔ اس کمیٹی کو اسی لئے کھوسلہ کمیٹی بھی کہا جاتا ہے۔ ایک سال کے بعد ۱۹۶۹ء میں کھوسلہ کمیٹی نے اپنی سفارشات سرکار کے آگے پیش کردیں اور یہ آج کل سرکار کے زیر غور ہیں۔

فلم فنانس کارپوریشن

ہندوستان میں فلم سازی مالی اعتبار سے کئی دشواریوں کا شکار ہے۔ ذہین اور ایماندار فلم ساز جو اعلیٰ درجے کی فلمیں بنانا چاہتے تھے۔ انہیں عام سرمایہ کاروں کی حمایت نہیں ملتی تھی۔ فلمی صنعت کے خاص کر مرحوم محبوب خاں نے اس بات پر زور دیا کہ سرکار کو اس معاملے میں مداخلت کرنی چاہئے اور ایسا ادارہ قائم کرنا چاہئے جو اعلیٰ درجے کی یا تجرباتی فلم بنانے والوں کی مالی امداد کرے۔ یہ کارپوریشن اسی کا نتیجہ ہے۔ ایک کروڑ کے سرمایے سے قائم شدہ یہ کارپوریشن اب تک ۸۵ فلموں کو سرمایہ دے چکی ہے۔ ۱۹۶۹ء میں کارپوریشن کی مدد سے بنائی ہوئی تین فلموں نے انعام پایا اور کوئی سات فلمیں ریلیز ہوئیں۔

سرمایہ کاری کے علاوہ کارپوریشن نے اب یہ بھی فیصلہ کیا ہے کہ اپنی فلموں کی نمائش اور تقسیم خود ہی کرے گی۔ ایک منصوبہ بنایا گیا ہے جس کے تحت ہر ریاستی صدر مقام میں ایک تھیٹر بنایا جائے گا جہاں کارپوریشن کی بنائی ہوئی فلمیں دکھائی جائیں گی۔

انڈین موشن پکچرز ایکسپورٹ کارپوریشن

بیرونی ملکوں کے فلم درآمد کرنے والوں کو ہمیشہ اس بات کی شکایت رہی تھی کہ ہندوستانی فلم سازوں کا کوئی ادارہ ایسا نہیں ہے جس سے وہ تجارتی بات چیت کرسکیں کیونکہ ہماری فلموں کی برآمد ان تاجروں کے ہاتھ میں ہے جو فلموں کے علاوہ دوسری اور اشیاء کی بھی تجارت کرتے ہیں لہٰذا ایک عرصے سے مانگ ہونے کے باوجود ہماری فلموں کی برآمدات میں خاطر خواہ اضافہ نہیں ہوا تھا لیکن اب ہماری فلمی برآمدات سے ہونے والی آمدنی چار کروڑ روپے سے اوپر ہو گئی ہے۔ اور حقیقت یہ ہے کہ ہماری فلمیں مشرق وسطیٰ کے عرب ملکوں میں آتی

مقبول ہیں کہ اُن کی باقاعدہ اسمگلنگ جاری ہے۔

بہرحال ایک زمانے سے یہ ضرورت محسوس کی جا رہی تھی کہ فلمی برآمدات کو ایک ہی ادارے کے تحت کر دیا جائے چنانچہ یہ کام انڈین موشن پکچرز ایکسپورٹ کارپوریشن کے سپرد کیا گیا جو کہ اسٹیٹ ٹریڈنگ کارپوریشن کا ایک حصہ ہے۔ ایک کروڑ کے سرمائے سے قائم شدہ اس کارپوریشن نے دس سال سے کم عرصے میں فلمی برآمدات میں اپنا حصہ ۱۱ فی صد تک بڑھا لیا ہے۔

حال ہی میں اس نے مشرقی افریقہ، جنوبی مشرقی ایشیا، اور سیلون سے تجارتی معاہدے کئے ہیں۔ فلموں کی برآمد کے علاوہ یہ کارپوریشن دو اور اہم کام کرتی ہے۔ ان میں سے ایک یہ کہ خام فلم کی درآمد کرتی ہے اور فلمسازوں میں اس کی تقسیم کا اہتمام کرتی ہے۔ دوسرا یہ کہ ۱۹۶۹ء میں کارپوریشن نے ایک نئی مشین نصب کی ہے جس کے بعد ہندوستانی فلموں کی بیرونی زبانوں میں Sub title یہیں کی جا سکے گی۔ اب تک یہ کام روم اور بیروت میں ہوا کرتا تھا۔

فلم اینڈ ٹی وی انسٹی ٹیوٹ آف انڈیا

پونا میں جہاں کسی زمانے میں پربھات اسٹوڈیو ہوا کرتا تھا آج ایک ایسا ادارہ کام کر رہا ہے جس کا ہندوستانی فلمی صنعت پر ایسا ہی گہرا اثر پڑے گا جیسا کہ پربھات کا تھا۔ اور یہ ادارہ ہے "فلم اینڈ ٹی وی انسٹی ٹیوٹ آف انڈیا"۔ پہلے اس کا نام صرف فلم انسٹی ٹیوٹ تھا لیکن پچھلے سال اس میں ٹی وی کا اضافہ کیا گیا۔ کیونکہ آئندہ برسوں میں ہندوستان میں وسیع پیمانے پر ٹیلی وژن کا رواج ہونے والا ہے۔ اس کے لئے ۱۹۷۲ء سے اس انسٹی ٹیوٹ میں ٹیلی وژن کی ٹریننگ بھی شروع کی جائے گی۔ اگرچہ یہ حقیقت اپنی جگہ قائم ہے کہ ہندوستان کے عظیم ترین فلم ساز ستیہ جیت رائے، بمل رائے، محبوب خاں اور وی شانتا رام وغیرہ نے اپنی فلمی قابلیت کسی ادارے میں تربیت پائے بغیر اپنے آپ پیدا کی۔ یہ بھی درست ہے کہ رسمی ٹریننگ، بہتر فلم سازی کی ضمانت ہو سکتی ہے اسی لئے اس انسٹی ٹیوٹ کو قائم کیا گیا اور اب تک یہاں نو کورس مکمل ہو چکے ہیں اس ادارے میں فلمی عکاسی، اسکرپٹنگ، ایڈیٹنگ، صدا بندی، ایکٹنگ اور ڈائرکشن میں ڈپلوما کے لئے تربیت دی جاتی ہے۔ ان مخصوص حلقوں کے علاوہ فلمسازی کے ہر شعبہ کے بارے میں بھی جنرل ٹریننگ دی جاتی ہے۔ ڈپلوما حاصل کرنے کے لئے طلباء خود فلمیں بنا کر پیش کرتے ہیں۔ اس ادارے کی فلم "ایک دن" کو بین الاقوامی انعام بھی مل چکا ہے۔ اس ادارے کے پاس تمام فنی سہولتیں ہیں لیکن سب سے بڑھ کر اس کی لائبریری ہے جس میں فلموں کے بارے میں ہزاروں کتابیں اور سینکڑوں رسالے جمع ہیں۔

یونسکو نے اس ادارے کو اپنا علاقائی مرکز قرار دیا ہے اور ہر چھ ماہ یہاں پر جنوب مشرقی ایشیاء کے ملکوں کے لئے اسکرپٹنگ کا چھ ہفتوں کا کورس چلایا جاتا ہے۔ بیشتر ریاستی حکومتوں نے اپنے علاقوں سے آنے والے طلباء کے لئے اسکالرشپ مقرر کئے ہیں۔ یہ لائق ذکر ہے کہ اب تک بیس سے زیادہ بیرونی طلباء اس ادارے میں تربیت پا چکے ہیں۔

ابتداً فلمی صنعت نے اس ادارے کے ڈپلوما حاصل کرنے والوں کو نظرانداز کیا لیکن ان لوگوں نے اپنا لوہا آپ منوا لیا۔ سب سے پہلے مسٹر عزیز نے "کیرالا میں" اوال نام کی ملیالم فلم بنائی۔ اس کے بعد جان شنکر کمار منگلم اور مسٹر اشوک کمار نے "جنم بھومی" نام سے ایک ملیالم فلم بنائی جسے ۱۹۶۸ء میں قومی یکجہتی کے موضوع پر سب سے بہترین فلم کا انعام ملا۔ پچھلے سال مسٹر مہاجن نے اعلیٰ کیمرہ ورک کے سلسلے میں "سارا آکاش" نامی فلم کے لئے قومی انعام جیتا۔ یہ بات لائق ذکر ہے کہ پریذیڈینٹ گولڈ میڈل پانے والی فلم "بھوون شوم" کی فوٹو گرافی بھی مسٹر مہاجن نے کی تھی اور وہ ان کی پہلی فیچر فلم تھی جبکہ "سارا آکاش" اُن کی دوسری فلم تھی۔

نیشنل فلم آرکائیو آف انڈیا

پونا ہی میں انسٹی ٹیوٹ کے احاطے میں ایک اور اہم ادارہ ہے جس کا مقصد اعلیٰ پائے کی ہندوستانی و بیرونی فلموں کو محفوظ رکھنا، فلمی ریسرچ کو فروغ دینا اور دنیا کے دوسرے اداروں سے تبادلہ کرنا ہے۔ یہ ادارہ نیشنل فلم آرکائیو ہے۔ اب تک ہمارے ملک میں دس ہزار سے زیادہ فلمیں بنی ہیں لیکن افسوس کی بات ہے



دادا پھالکے کی "کرشن جنم" کا ایک منظر

کئی وجوہ کی بنا پر ان میں بیشتر تباہ ہو گئیں اور اس طرح بھارتی فلموں کے ارتقاء کے بارے میں ریسرچ کرنے والے کو بڑی مشکلوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے اُس ادارے کے قیام کے بعد سے اب یہ اُصول بنا دیا گیا ہے کہ قومی فلمی مقابلوں میں انعام پانے والی ہر فلم کی ایک کاپی یہاں محفوظ کر دی جائے گی۔ ادارے نے بیرونی اداروں سے کئی نایاب ہندوستانی فلموں کی کاپیاں حاصل کرلی ہیں۔ ان کے علاوہ اعلیٰ پائے کی ہندوستانی فلمیں بھی حاصل کی گئی ہیں۔ ۱۹۶۹ء کے بین الاقوامی فلمی میلے کے زمانے میں اس ادارے نے پہلی مرتبہ پرانی بھارتی فلموں کی نمائش کی اور کوئی ۲۵ نایاب فلمیں دکھائیں جن میں بھارت میں تیار شدہ سب سے پہلی خاموش فیچر فلم" راجا ہریش چندر" بھی شامل تھی جسے دادا پھالکے نے ۱۹۱۳ء میں بنایا تھا۔

یونسکو نے اس ادارے کو بھی اپنا علاقائی مرکز مانا ہے۔ علاوہ ازیں یہ ادارہ ایسے ہی اداروں کی بین الاقوامی کانگرس کا باقاعدہ رُکن بھی ہے۔

اب تک اس ادارے نے فلموں کے علاوہ بڑی تعداد میں پرانی فلموں کی تصویریں، پوسٹر، ریکارڈ وغیرہ اکٹھا کئے ہیں۔ اس کی اپنی علیحدہ لائبریری بھی ہے اعلیٰ پائے کے فلمی مصنفوں کو اس ادارے کی طرف سے مخصوص فلمسازوں پر کتابیں لکھنے کی دعوت دی جاتی ہے۔

ہندوستان فوٹو فلم مینوفیکچرنگ کمپنی

بمبئی اور پونا سے دُور اوٹاکمنڈ کی حسین وجمیل وادی میں قائم شدہ یہ کارخانہ خام فلم اور متعلقہ سامان تیار کرتا ہے۔ ۱۹۶۹ء میں یہاں تیار شدہ "اندو فلم" کو مارکیٹ میں لایا گیا اور آج کل اس کا بکثرت استعمال ہو رہا ہے۔ آج کل یہ ادارہ ایک بیرونی ملک کے تعاون سے رنگین فلم کی تیاری کے سلسلے میں بات چیت کر رہا ہے کیونکہ رنگین فلموں کی تعداد میں ہر سال اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔ ۱۹۶۹ء میں ان کی تعداد پچاس سے زیادہ تھی یہاں خام فلم کی تیاری کے ساتھ ساتھ فلم ٹیکنالوجی کے بارے میں ریسرچ بھی کی جاتی ہے۔ چنانچہ ۱۹۶۹ء میں یہاں کے ریسرچ کرنے والوں نے عکسی تصویر بنانے کی تیکنیک پر قابو پا لیا جو کہ ملک میں فوٹوگرافی کے شعبے میں انقلاب پیدا کر دے گی۔ تاہم یہ جانتے ہوئے کہ ہندوستان میں ہر سال ۴۰۰ فلمیں بنتی ہیں اور فلمی برآمدات سے ہونے والی ہماری ساری آمدنی خام فلم کی درآمد میں صرف ہو جاتی ہے یہ ضروری ہے کہ اس فیکٹری کی پیداوار میں خاطر خواہ اضافہ کیا جائے۔

ان اداروں سے ہٹ کر اور بھی شعبے ہیں جن میں بھارت سرکار کی دلچسپی سے بھارتی فلمی صنعت کو مدد ملتی ہے۔

ان میں سب سے زیادہ اہم سالانہ قومی فلمی انعامات ہیں جو ۱۹۵۴ء میں شروع کئے گئے۔ ان کے تحت تمام ہندوستانی زبانوں میں بہترین فلموں کو انعام دیا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ تیکنیکی شعبوں میں کمال کے لئے انعام دیئے جاتے ہیں۔ دیگر انعامات میں سال کی سب سے بہترین فلم، دوسری بہترین فلم، سب سے بہترین بچوں کی فلم، قومی یکجہتی کے لئے سب سے بہترین فلم اور فیملی پلاننگ کے موضوع پر سب سے بہترین فلم بھی شامل ہیں۔ ڈاکومنٹری فلموں کے لئے بھی علیحدہ انعامات ہیں۔

جب قومی انعامات کا آغاز ہوا تو انہیں ریاستی انعام کہا جاتا تھا۔ یہ غلط اندگمراہ کُن تھا اس لئے کہ دیگر ریاستی حکومتیں بھی اپنے طور پر اپنے ہاں کی فلموں کے لئے انعامات دیتی ہیں مثلاً گجرات، مہاراشٹر، کیرالا، تامل ناڈو اور آندھرا پردیش۔ چنانچہ ۱۹۶۷ء سے اُن کا نام بدل کر قومی انعامات رکھا گیا ہی نہیں بلکہ انعاموں کی مختلف شعبوں میں زمرہ بندی کو بدلا گیا۔ پہلے ہر بھارتی زبان کے لئے تین انعامات دیئے جاتے تھے اور قومی سطح پر بھی تین اعلیٰ فلموں کو سونے اور چاندی کے تمغے اور سرٹیفکیٹ آف میرٹ دیئے جاتے تھے ۱۹۶۷ء میں ان سب کو Rationalise کیا گیا اب صرف ان زمروں میں انعامات دیئے جاتے ہیں۔

1-Film as Art 2. Film as Communication

قومی سطح پر سب سے بہترین اور دوسری سب سے بہترین فلم کو سونے اور چاندی کا تمغہ دیا جاتا ہے اس کے بعد ہر بھارتی زبان میں بننے والی بہترین فلم کو راشٹرپتی کا چاندی کا تمغہ دیا جاتا ہے یہ سارے انعامات تمغے کے ساتھ نقد رقم کی شکل میں ہوتے ہیں شعبہ واری طور پر صرف اعلیٰ کہانی اور ڈائرکشن کے لئے نقد انعامات دیئے جاتے ہیں اور باقی کے لئے صرف تمغے عطا کئے جاتے ہیں۔ مثلاً اداکاری کے لئے چار انعام ہیں، پلے بیک گانے والوں کے لئے دو، فوٹوگرافی کے لئے دو، موسیقی کے لئے ایک اور منظر نگاری کے لئے ایک۔ ۱۹۷۱ء سے نقد انعامات کی رقموں میں خاطر خواہ اضافہ کیا گیا ہے۔ قومی انعامات کی موجودہ اسکیم فلمی صنعت سے متعلقہ تمام شعبوں کی صحیح نمائندگی کرتی ہے، کچھ شکایات موصول ہوئی تھیں کہ بعض کمیٹیاں ٹھیک طور سے کام نہیں کر رہی ہیں تو اس کے جواب میں اس سال سے انہیں صرف دو سطحوں پر محدود رکھا گیا ہے علاقائی کمیٹیاں جو بمبئی، مدراس اور کلکتے میں ہوتی ہیں اور قومی کمیٹی جو مرکز پر قائم کی جاتی ہے اب تک حسب ذیل فلمیں اعلیٰ ترین اعزاز یعنی راشٹرپتی کے سنہری تمغے پا چکے ہیں۔

۱- ۱۹۵۳ء پی۔ کے اترے کی فلم "شیامچی آئی" (مراٹھی)
۲- ۱۹۵۴ء سہراب مودی کی فلم "مرزا غالب" (ہندی۔ اردو)
۳- ۱۹۵۵ء ستیہ جیت رائے کی فلم "پتھر پنچالی" (بنگالی)
۴- ۱۹۵۶ء تپن سنہا کی فلم "کابلی والا" (بنگالی)
۵- ۱۹۵۷ء وی شانتا رام کی فلم "دو آنکھیں بارہ ہاتھ" (ہندی اُردو)

۶۔ ۱۹۵۸ء دیوکی بوس کی فلم "ساگر شنگمے" (بنگالی)
۷۔ ۱۹۵۹ء ستیہ جیت رائے کی فلم "اپور سنسار" (بنگالی)
۸۔ ۱۹۶۰ء رشی کیش مکرجی کی فلم "انورادھا" (ہندی اُردو)
۹۔ ۱۹۶۱ء سدھر مکرجی کی فلم "بھگنی نویدیتا" (بنگالی)
۱۰۔ ۱۹۶۲ء بجئے بوشو کی فلم "دادا ٹھاکر" (بنگالی)
۱۱۔ ۱۹۶۳ء خواجہ احمد عباس کی فلم "شہر اور سپنا" (ہندی اُردو)
۱۲۔ ۱۹۶۴ء ستیہ جیت رائے کی فلم "چارولتا" (بنگالی)
۱۳۔ ۱۹۶۵ء راموکریات کی فلم "چمین" (ملیالم)
۱۴۔ ۱۹۶۶ء باسو بھٹاچاریہ کی فلم "تیسری قسم" (ہندی اُردو)
۱۵۔ ۱۹۶۷ء تپن سنہا کی فلم "ہاٹے بجارے" (بنگالی)
۱۶۔ ۱۹۶۸ء ستیہ جیت رائے کی فلم "گوپی گائن باگھا بائن" (بنگالی)
۱۷۔ ۱۹۶۹ء مرنال سین کی فلم "بھوان شوم" (ہندی اُردو)

اس فہرست سے چند خاص باتیں نمایاں ہوتی ہیں پہلی تو یہ کہ ستیہ جیت رائے مد ڈائرکٹر ہیں جن کی فلموں نے چار مرتبہ یہ اعلیٰ ترین اعزاز پایا۔ اُن کے بعد سب زیادہ انعام تپن سنہا نے حاصل کئے۔ اعزاز پانے والے فلمسازوں میں ب سے کم عمر ہدایت کار باسو بھٹاچاریہ ہیں جن کی تیسری قسم" نے ۱۹۶۶ء میں ام جیتا تھا۔

زبانوں کے لحاظ سے سب سے زیادہ یعنی ۹ انعام بنگالی فلموں نے جیتے اور کے بعد چھ انعام ہندی اُردو فلموں نے جیتے۔ باقی زبانوں میں صرف ملیالم اور ھی اس فہرست میں شامل ہوسکیں راشٹرپتی کا سنہری تمغہ پانے والی ان فلموں سے حسب ذیل نے ایک یا ایک سے زیادہ بین الاقوامی فلمی میلوں میں اعلیٰ امات حاصل کئے ہیں۔ (۱) پتھر پنچالی (۲) دو آنکھیں بارہ ہاتھ (۳) اپور سنسار (۴) چارولتا (۵) گوپی گائن باگھا بائن اور (۶) "بھون شوم"۔ سب سے زیادہ اعلیٰ ترین بین الاقوامی اعزازات یعنی (۷) 'پتھر پنچالی' کو ملے اور اس کے بعد بھولاشوم، جسے چار بین الاقوامی انعامات ملے۔

ویسے پہلے موضوع اور کہانی کو معیار مان کر انعامات دیئے جاتے تھے لیکن ب فلم کی فنی خوبیوں کو بھی پیش نظر رکھا جانے لگا ہے۔

عام طور پر تقسیم انعامات کا جلسہ بڑے اہتمام سے نئی دہلی میں وگیان بھون کے عالیشان ہال میں ہوتا ہے۔ لیکن دوبارہ یہ تقریب دہلی کے باہر بھی منعقد کی گئی۔ ۱۹۶۵ء کے انعامات بمبئی میں تقسیم کئے گئے، اور ۱۹۶۹ء کے مدراس میں۔

قومی انعام پانے والی غیر ہندی فلموں کو ملک کے دوسرے حصوں میں پہنچانے کی غرض سے بھارت سرکار نے یہ پیشکش کر رکھی ہے کہ اگر کوئی انعام پانے والا فلمساز اپنی غیر ہندی فلم کو ہندی میں منتقل کر کے ملک بھر میں ریلیز کرنا چاہے تو اُسے دس ہزار روپے دیئے جائیں گے۔ یہ بھی ایک دانشمندانہ قدم ہے جس سے صرف قومی یکجہتی ہی نہیں بڑھتی بلکہ ملک کے مختلف حصوں میں فلم کی رفتار ترقی سے دوسرے علاقوں کے لوگ بھی واقف ہوجاتے ہیں۔

ملک بھر میں فلم سوسائٹیاں قائم ہیں۔ جو غیر کمرشیل فلموں کی نمائش کرتی ہیں۔ ان کو بھی بھارت سرکار کی طرف سے مدد دی جاتی ہے۔

ان کے علاوہ ہر سال بیرونی ملکوں کے فلمی میلے ہندوستان میں منعقد کئے جاتے ہیں۔ یہ عام طور پر ان ملکوں کی فلموں کے ہوتے ہیں جن کے ساتھ ہندوستان نے ثقافتی معاہدے کر رکھے ہیں۔ ان میلوں کی بدولت ہندوستانی عوام ہر سال بلغاریہ رومانیہ، ہنگری، مشرقی جرمنی، فرانس، روس، چیکوسلواکیہ اور پولینڈ کی فلموں سے متعارف ہوتے ہیں۔ بعد میں ان ملکوں میں ہماری فلموں کے میلے لگتے ہیں جن میں حصہ لینے کے لئے ہمارے فلمسازوں کو بھی بھیجا جاتا ہے۔

دو سال میں ایک مرتبہ بھارت بین الاقوامی فلمی میلہ منعقد کرتا ہے جس میں اوسطاً تیس ملک حصہ لیتے ہیں۔ پندرہ روزہ یہ میلہ راجدھانی میں شروع ہوتا ہے۔ اور بعد میں مدراس، کلکتہ و بمبئی میں بین الاقوامی فلمی ہفتے منعقد کئے جاتے ہیں۔ ۱۹۶۹ء میں بھارت نے ایسا چوتھا میلہ منعقد کیا تھا اس سے پہلے ۱۹۵۱ء، ۱۹۶۱ء اور ۱۹۶۵ء میں یہ میلے ہوئے تھے۔ ۱۹۶۵ء سے بھارتی بین الاقوامی فلمی میلہ دنیا کے لگ بھگ آدھے درجن اہم میلوں میں شامل کر لیا گیا۔ اور اس کو مسابقتی درجہ دیا گیا اس میلے کا انعام "سنہرا مور" ہوتا ہے۔ یہ ایتک سیلونی اور امریکی۔ اطالوی فلموں کو دیا گیا ہے۔

فلمی معاملات میں حکومت کی دلچسپی یہیں ختم نہیں ہوتی بلکہ دوسرے اور شعبوں میں بھی پھیلی ہوئی ہے۔ آل انڈیا ریڈیو کا دودھ بھارتی پروگرام بیشتر فلمی گانوں پر مبنی ہوتا ہے اس کے علاوہ وزارتِ اطلاعات و نشریات میں ایک علیحدہ شعبہ فلموں کے بارے میں معلومات جمع کرتا اور انہیں ماہانہ بلیٹن کی شکل میں جاری کرتا ہے۔

حکومت اور انڈسٹری کے بیچ میں تبادلہ خیال کے لئے کئی ایک کمیٹیاں ہیں جن میں سب سے اہم فلم مشاورتی کمیٹی ہے جو آج کل مفقود ہے کیونکہ سرکار ایک نئی تجویز پر غور کر رہی ہے جس کے تحت ایک خود مختار فلم کونسل بنائی جائے گی جس میں مرکزی حکومت، ریاستی حکومت، سرکاری فلمساز ادارے اور انڈسٹری کے تینوں مرکزوں کے نمائندے شامل ہوں گے۔ یہ کونسل صنعت، تجارت اور فن سے متعلقہ تمام امور کا خود ہی فیصلہ کرے گی۔ اس سلسلہ میں مسودہ قانون تیار ہے اور شاید جلد ہی پارلیمنٹ کے آگے پیش کر دیا جائے گا۔

نیشنل فلم آرکائیوز آف انڈیا

پی. کے. نائر

سینما بیسویں صدی کی ایک لاثانی ایجاد ہے۔ یہ ہماری سماجی. ثقافتی زندگی کا ایک اہم جزو بن چکا ہے۔ آپ باقاعدگی سے فلم دیکھتے ہیں یا نہیں، لیکن آپ کی روزمرہ کی زندگی سے اس کا اتنا گہرا واسطہ ہے کہ ہم اسے نظر انداز نہیں کر سکتے۔ ہم جو کچھ دیکھتے یا سنتے ہیں سینما کے ذریعے اُسے براہِ راست آپ کے سامنے پیش کیا جا سکتا ہے. سینماٹوگراف فلموں میں زندگی کے مختلف پہلوؤں، مقامات اور واقعات کو تصویروں میں پیش کیا جا سکتا ہے. اور آواز کو ریکارڈ کیا جا سکتا ہے۔ یہ نہ صرف عام لوگوں کی تفریح کا ہی ذریعہ ہے بلکہ اپنے خیالات دوسروں تک پہونچانے کا ایک زبردست ذریعہ بھی ہے۔ یہ ایک نیا آرٹ اور شاید بیسویں صدی کا واحد نیا آرٹ ہے۔

فلمیں بھی کتابوں، اخبارات، رسائل، اور تاریخی دستاویزات کی طرح انسان کی دماغی کاوشوں کا نتیجہ ہیں۔ بنی نوع انسان کی ذہنی و اخلاقی ترقی کے لئے کتابوں اور دیگر دستاویزات کو محفوظ رکھنا ہمارے لئے ضروری ہے اس طرح یہ بھی ضروری ہے کہ ان تمام فلموں کو بھی جن کی کوئی دائمی یا تاریخی نوعیت ہو محفوظ رکھا جائے۔ اگر ہم ایسی فلموں کو ضائع ہونے دیں گے تو ہم نئی نسل کے تئیں اپنے فرائض سے کوتاہی کریں گے۔ اس مقصد کے لئے قومی فلموں کا محافظ خانہ (نیشنل فلم آرکائیو) قائم کرنا ضروری سمجھا گیا۔

قومی فلموں کا محافظ خانہ فلم انسٹی ٹیوٹ پونہ میں فروری ۱۹۶۴ء میں قائم کیا گیا۔ اس کے درج ذیل تین بڑے مقاصد تھے۔

۱۔ قومی اور بین الاقوامی اہمیت کی فلموں کا حصول و تحفظ۔

۲۔ مختلف زمروں کے تحت فلموں کی تقسیم اُن کی ڈاکومنٹیشن اور ریسرچ۔

۳۔ فلموں کے مطالعے کی اور فلم کلچر کو فروغ دینے کے اقدامات کی حوصلہ افزائی۔

چھ سال کے مختصر عرصے میں اس قومی ادارے نے اس سلسلے میں کافی ترقی کی ہے۔ ۳۱ مارچ ۱۹۷۱ء تک اس نے کل ۶۴۴ فلمیں حاصل کیں جن میں ۴۹۲ فلمیں ہندوستانی اور ۱۵۲ غیر ملکی تھیں۔ فلمی دنیا کی پرانی نامور شخصیتوں جیسے ڈی جی پھالکے، ہمانسو رائے، پی سی بروا، دیوکی بوس، وی شانتارام، محبوب خاں، جے بی ایچ واڈیا، سہراب مودی، کیدار شرما، بی این ریڈی، ایس ایس واسن، اے وی میاپن اور آج کل کی شخصیتوں جیسے ستیہ جیت رائے، مرنال سین، رتوک گھٹک وغیرہ کی فلموں کو اکٹھا کرنے کی کوشش کی گئی ہے.

غیر ملکی فلموں میں اس قومی ادارے نے ڈی ڈبلیو گرفتھ، کارل ڈریئر، سرگی آئسنسٹن، وی آئی پڈوکن، الیگزینڈر ڈوزنکو، فرز لانگ، رابرٹ فلاہرٹی، جورس ایونز، برتولوزینی، وتوریوڈی سیکا، فیڈریکو فیلینی، کینجی مزوگچی، یاسوجیرا ازو، اکیرا کوروسوا، رابرٹ بریسن اور ژاں لوک گودارد کی اہم فلمیں حاصل کی ہیں۔

فلموں کے علاوہ اس ادارے میں دیگر متعلقہ مواد جیسے ڈسک ریکارڈ کتابچے، پوسٹر اور فوٹو گرافک سٹلز بھی اکٹھے کئے گئے ہیں۔

تحفظ کے لئے عام طور پر فاین گرین ماسٹر پازیٹو، یا ڈیوپ نیگیٹو پرنٹ کو ترجیح دی جاتی ہے۔ اس سے اصل نگیٹو کے خراب ہو جانے کی صورت میں ڈپلیکیشن میں آسانی رہتی ہے۔ شروع شروع کی بہت سی فلمیں نائٹریٹ بیس میں ہوتی تھیں۔ جسے بہت جلدی آگ لگ سکتی ہے۔ انہیں ایک بیونڈر (ماسٹر یا ڈیوپ) تیار کرکے، سیفٹی بیس، فلمیں بنانے کی ضرورت ہے تاکہ وہ زیادہ لمبے عرصے تک قابلِ استعمال رہ سکیں۔

یہ قومی ادارہ جولائی ۱۹۶۴ء سے ہی انٹرنیشنل فیڈریشن آف فلم آرکائیوز کا ممبر ہے۔ چالیس سے زیادہ ملک اس فیڈریشن کے ممبر ہیں۔ اس فیڈریشن کا ممبر ہونے سے اُسے دوسرے ملکوں کے آرکائیوز کی تکنیکی مہارت سے فائدہ اٹھانے کا موقع ملا ہے. جس سے فلموں کے تحفظ، ڈاکومنٹیشن اور تحقیق وغیرہ کا کام زیادہ اچھی طرح کیا جا سکے۔ اس کے علاوہ کئی غیر ملکی کلاسکی فلمیں جو ہمارے ملک میں نہیں دیکھی گئی تھیں اس ادارے کے تبادلے کے پروگرام کے تحت حاصل کی گئی ہیں۔ یہ تبادلہ، روس، زیکوسلواکیہ، رومانیہ بلجیم، نیدر لینڈ، کینیڈا، اٹلی، برطانیہ، مغربی جرمنی اور مشرقی جرمنی کے آرکائیوز سے کیا گیا ہے۔ کچھ اور ملکوں کے آرکائیوز کے ساتھ تبادلے کے پروگرام کے بارے میں بات چیت کی جا رہی ہے۔

اگرچہ اس ادارے کا سب سے بڑا مقصد فلمیں حاصل کرنا اور انہیں محفوظ

...نا ہے۔ تاہم اُسے محض فلمی گودام نہیں بنایا جاسکتا جہاں فلمیں دھول مٹی جمع ...نے کے لئے رکھ دی جائیں کسی اور میوزیم کی طرح آرکائیو کو بھی بنیادی تحقیق ...مرکز کے طور پر کام کرنا پڑتا ہے اور یہ مقصد تب ہی حاصل ہوسکتا ہے جبکہ ان ...موں کو دکھایا جائے ان پر بحث کی جائے اور اُن کے بارے میں کچھ لکھا بھی جائے۔

ڈاکومینٹیشن اور ریسرچ کی سرگرمیوں کے جزو کے طور پر انڈین نیشنل فلموگرافی ...ب کرنے کا منصوبہ بھی شروع کیا گیا ہے۔ اس فلموگرافی میں خاموش فلموں سے ...کر اب تک ملک میں تیار شدہ تمام فلموں کے بارے میں ضروری معلومات ...رج ہوں گی۔ اہم فلم پروڈیوسروں، تکنیکی ماہروں اور فن کاروں کے بارے ...مونوگراف مرتب کرنا، جنہوں نے ہندوستان میں سینما کی ترقی میں نمایاں پارٹ ...کیا ہے، اس ادارے کا ایک اور اہم ریسرچ پروجیکٹ ہے۔

اس ادارے کی لائبریری سے فلم سوسائٹیوں اور فلمی اسٹڈی گروپوں ...مولی فیس کے عوض مطالعہ کے مقصد سے غیر تجارتی سکریننگ کے لئے ہندوستانی ...غیر ملکوں کی کلاسکی فلمیں متعلقہ لٹریچر کے ساتھ مہیا کی جاتی ہیں۔ فلم انسٹی ٹیوٹ ...تعلیمی مقاصد کے لئے اس قومی ادارے کی فلمیں مسلسل استعمال میں لائی جاتی ...ں۔ اس کے علاوہ فلم کلب اور فلمی مطالعے کی کلاسیں شروع کرنے کے لئے تعلیمی ...اروں کی رہنمائی کی جاتی ہے۔

حکومت مہاراشٹر نے جب پھالکے کے صد سالہ یوم ولادت کی تقاریب ...سلسلے میں بمبئی میں خاموش فلموں کے میلے کا اہتمام کیا تو اس ادارے نے بھی ...سلسلے میں دست تعاون بڑھایا۔ ادارے کی منتخب فلمیں پونہ میں باقاعدگی ...دکھائی جاتی ہیں اُنہیں وہی لوگ دیکھنے آتے ہیں جنہیں اس مقصد کے لئے ...ت نامے پیش کئے جاتے ہیں۔ سکریننگ کے بعد ان فلموں پر بحث کی جاتی ...کچھ اور مقامات پر اس طرح فلمیں دکھانے کا بندوبست کرنے کی تجویز ہے اور ...ادارے کے اپنے نیشنل فلم تھیٹر قائم کرنے کی تجویز ہے جس کے ذریعے مذکورہ ...ے کی خاص خاص فلمیں دکھائی جائیں گی۔ ادارے نے حال ہی میں پیرس میں منعقدہ ...کے ۵ سالہ نامی ایک نمائش میں شرکت کی جس میں ہندوستان میں شروع شروع ...تیار کی جانے والی فلموں میں استعمال کئے گئے لباس اور زیورات وغیرہ پیش کئے ...تھے۔

نیشنل فلم آرکائیو آف انڈیا اس وقت عارضی طور پر فلم انسٹی ٹیوٹ کے ...ے میں کام کررہا ہے وہیں پر اس کے مختلف شعبوں کے لئے ایک نئی عمارت کی ...تجویز منظور ہوچکی ہے جس میں فلموں کے تحفظ کے لئے ائرکنڈیشنڈ والٹ بھی بنائے جائیں ...اس تجویز کو چوتھے پنج سالہ منصوبے کے دوران میں عملی جامہ پہنایا جائے گا اور اس ...یں ابتدائی کام شروع بھی ہوچکا ہے۔

...کل نئی دہلی (فلم نمبر)

بقیہ فلمی برآمدات

۳۔ اجنبی اور غیر مانوس لوگوں کے لئے چند فلموں کی خاص طور سے ایک ایڈیٹنگ کی جائے۔ یا سب ٹائیٹل کیا جائے یا ڈب کیا جائے۔ اور مختلف ملکوں میں ہونے والے فلمی میلوں کے مارکیٹ سکشن میں دکھایا جائے۔ اس میں زیادہ خرچ بھی نہیں ہے۔ اگر ۷، ۸ فلمیں چن لی جائیں اور ان کی مناسب ایڈیٹنگ کردی جائے تو انہیں یورپ میں ہونے والے بڑے بڑے میلوں میں تقریباً ایک ہی زمانے میں دکھایا جاسکتا ہے۔

۴۔ بعض ممالک میں امریکی اور ایرانی فلموں نے سنیما ہال بک کر رکھے ہیں، اس کی وجہ سے دوسری فلموں کو نمائش کا وقت نہیں ملتا۔ یہ مسئلہ مقامی لوگوں کے تعاون سے کسی ہال کو لیز پر لیکر یا کوئی ہال تعمیر کرکے حل کیا جاسکتا ہے۔

۵۔ کینیا، تنزانیہ، برما، سیلون، وغیرہ جیسے ملکوں میں تجارت حکومت کی ایجنسیوں کے ہاتھ میں ہے۔ ایسے ملکوں میں فلموں کی برآمد وغیرہ کی بات چیت حکومت کو کرنی چاہئیے۔

۶۔ اسمگلنگ اور دوسرے ناجائز ذرائع سے ہماری فلمیں غیر ملکوں کو پہنچائی جاتی ہیں۔ اِن سے ہمیں جو نقصان ہوتا ہے (گو کہ اس کا صحیح اندازہ نہیں لگایا) اس کا حل یہ ہے (الف) خام فلموں کے استعمال اور فلموں کی پرنٹ بنانے کی صورت میں خراب وغیرہ ہوجانے کی چھوٹ میں زیادہ سختی برتی جائے (ب) فلموں خصوصاً ایسی فلموں کی پرنٹ (نقول)، جو ملک میں زیادہ کامیاب نہیں ان کے رکھنے یا اُن کو ایک جگہ سے دوسری جگہ لیجانے پر کڑی نگرانی (۳) ایسے ملکوں میں جہاں فلمیں اسمگلنگ کرکے لیجائی جاتی ہیں یا جن ملکوں میں لیجائے جانے کا شک و شبہ ہے وہاں مقامی لوگوں سے معاملہ کیا جائے تاکہ اگر فلمیں ناجائز طور پر لے جائی جائیں تو مقامی لوگ جو اس فلم کے حقوق کے قانوناً حقدار ہیں، اپنے ملک کے حکام کی مدد لے سکیں۔

فلموں کی برآمد حکومت پروڈیوسر، برآمدکنندہ اور امپیک کی مشترکہ کوششوں سے بڑھ سکتی ہے امپیک ایک مشترکہ پلیٹ فارم، مشترکہ مہم اور مشترکہ وسائل کے لئے کوشش کررہی ہے اور ہمیشہ کرتی رہے گی۔ سب سے پہلی کوشش تو یہ ہونی چاہئے کہ مشرق وسطیٰ جو ایک زمانے میں ہمارے فلموں کی بڑی اچھی منڈی تھی میں ہماری فلموں کی مانگ بڑھے اور جنوبی افریقہ میں نیا بازار ملے۔ دونوں کام ہوسکتے ہیں در حالات امید افزا ہیں، ہمارے فلمیں معیار مقبولیت اور قبول عام کے لحاظ سے کسی طرح کمتر نہیں ہیں۔ صرف بازار ڈھونڈھنے، ان کی مناسب تقسیم اور نمائش کے موثر ہیں اقدامات کی ضرورت ہے۔

آندھرا پردیش کے معاشی طور پر کمزور طبقوں کے لئے آندھرا پردیش کی حکومت نے کیا کیا ہے ؟

گزشتہ ایک سال میں دس لاکھ ایکڑ زمینیں تقسیم کی گئی ہیں۔

قبائلی آبادی کی تیز رفتار ترقی کے لئے پلان میں مقررہ رقم میں دس گنا اضافہ کیا گیا ہے قبائلی علاقوں کے تحفظ کے لئے اور قرض کے بوجھ کو کم کرنے سے متعلق قوانین بنائے گئے ہیں۔ ہری جنوں کی فلاح و بہبود کے کاموں کے لئے پلان میں پہلے سے ۵½ گنا زیادہ رقم رکھی گئی ہے۔

پسماندہ آبادی کے علاقوں کی معاشی ترقی کے لئے ایک کروڑ پچاس لاکھ روپے کی اسکیمیں شروع کی گئی ہیں۔

ہری جنوں، آدی باسیوں اور پسماندہ طبقوں کے ستر ہزار خاندانوں کے لئے مکان مہیا کرنے کی غرض سے ریاستی حکومت نے ۱۲ کروڑ روپے کا پروگرام تیار کیا ہے۔

صرف یہی نہیں پسماندہ اور کمزور طبقوں کے لئے اور بہت سے اقدامات کئے جائیں گے



راج نرائن راز

۲۸۰۰ سے زیادہ فلمیں

ہر برس اندازاً ایک سو ڈوکومنٹری فلمیں

ہر ہفتے ایک نئی ڈوکومنٹری فلم

ہر ہفتے پندرہ زبانوں میں ایک نئی ڈوکومنٹری فلم

دیس کے ۷۰۰۰ سینما گھروں میں فلموں کی باقاعدہ نمائش

ہر ہفتے ۴ کروڑ فلم بیں

ہر برس متعدد چھوٹے بڑے ملکی و سرکاری اعزاز

بدیس میں ہندوستانی فلموں کی نمائش

ہر برس دنیا کے بڑے فلمی میلوں میں شرکت

ہر برس بین الاقوامی فلمی میلوں میں ۳۰ سے ۴۰ اعزاز

یہ کارگزاری ہے فلم ڈویژن کی۔ ہندوستان میں ڈوکومنٹری فلموں کی تاریخ بڑی حد تک فلمز ڈویژن کی تاریخ ہے، اور فلمز ڈویژن نتیجہ ہے عصری تقاضوں کا: جنہیں آزاد ہندوستان کی حکومت نے محسوس کیا۔ یہ امر واقعہ ہے۔ لیکن اپنی جگہ توسیع چاہتا ہے۔ بات فلمز ڈویژن تک محدود نہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ ہندوستان میں ڈوکومنٹری فلموں کی تحریک ہی عصری تقاضوں کا نتیجہ ہے۔ عصری تقاضوں کے پیشِ نظر ہی ڈوکومنٹری فلموں کی تیاری کی ضرورت اور اہمیت کو محسوس کیا گیا تھا۔

۱۹۳۰ء کی دہائی کے آخر آخر میں دوسری عالمی جنگ چھڑ گئی تھی۔ حالات بتدریج سنجیدہ ہوتے جا رہے تھے۔ ہندوستان کی برطانوی سرکار ہندوستانیوں کو اپنی جنگی کوششوں میں پوری طرح شریک کرنا چاہتی تھی۔ اس غرض سے عوام تک پہونچنا ضروری تھا۔ ناخواندہ اکثریت تک لفظوں اور تحریروں کے ذریعے رسائی ممکن نہیں تھی۔ لہذا آواز اور تصویروں کو مفید مطلب پایا اور ان کا سہارا لیا گیا۔ ایک فلم ایڈوائزری بورڈ بنایا گیا۔ اور ملک کے دفاع سے متعلق فلمیں ٹھیکے پر بنوائی جانے لگیں۔

اگلی یعنی ۱۹۴۰ء کی دہائی کے شروع میں حالات مزید نازک ہو گئے تھے۔ جرمن، اطالوی اور جاپانی فوجیں ہندوستان سے قریب تر آ رہی تھیں۔ حکومت نے نشر و اشاعت کی مہم کو تیز کرنے کے لیے فلمی سرگرمیوں کو بڑھاوا دینے کا فیصلہ کیا۔ آرمی فلم یونٹ نے تربیتی فلمیں تیار کیں۔ انفارمیشن فلمز آف انڈیا نے اپنی ڈوکومنٹری فلموں کے ذریعے جنگی سرگرمیوں کی عکاسی کی۔ ان ڈوکومنٹری فلموں کا مقصد ہندوستانی عوام کو نازیوں اور فسطائیوں کے خلاف اتحادی فوجوں کی جنگ کے بارے میں معلومات فراہم کرنا تھا۔ ہر سینما گھر میں ہر شو میں ڈوکومنٹری فلم اور نیوز ریل کا دکھایا جانا قانوناً لازمی تھا۔ لوگ جنگ سے متعلق فلمیں دیکھتے دیکھتے اوب نہ جائیں، اسی خیال کے تحت ہندوستان کی دستکاریوں، ہندوستانی صنعتوں اور ہندوستانیوں کے رہن سہن کے بارے میں فلمیں بنائی اور دکھائی گئیں۔ ان فلموں کا ایک مقصد ہندوستانی عوام کو یہ احساس دلانا بھی تھا کہ اس جنگ میں اُن کا کیا کچھ بازی پر لگا ہوا ہے۔

یہ تو وہ عصری تقاضے تھے، جو ہندوستان کی برطانوی سرکار نے محسوس کیے۔ لیکن ایسا نہیں کہ ان تقاضوں کو ہندوستانی فلم سازوں نے محسوس نہیں کیا تھا۔ دوسری عالمی جنگ سے کچھ پہلے، یعنی ۱۹۳۰ء کی دہائی کے وسط میں، ہندوستان میں مختصر اور ڈوکومنٹری فلموں کی تحریک ڈاکٹر پی۔ وی۔ پاٹھی۔ ڈی جی تنڈلکر اور کے ایس ہرلیکر نے شروع کی تھی۔ یہ تینوں ہندوستانی فلم ساز مختصر فلم اور ڈوکومنٹری فلموں کے رموز و اسرار بالترتیب، پیرس، ماسکو اور جرمنی سے سیکھ کر آئے تھے اور ملک کے مجموعی مفاد کے پیشِ نظر ڈوکومنٹری فلموں کے فروغ میں دلچسپی رکھتے تھے۔ اس امر کی واضح مثال وہ اداریہ ہے جو موشن پکچرز سوسائٹی آف انڈیا کے رسالے میں ۱۹۳۰ء کی دہائی کے وسط میں شائع ہوا اور وہ قرارداد ہے، جو پہلی انڈین موشن پکچر کانگرس منعقدہ ۱۹۳۹ء میں پاس کی گئی تھی۔ اس میں ہندوستانیوں کو ان کے ورثے سے روشناس کرانے کے لئے باقاعدہ فلمی پروگراموں میں ثقافتی فلموں کے شامل کیے جانے پر زور دیا گیا تھا۔

ان ہندوستانی فلم سازوں کی کوشیش کچھ زیادہ بارآور نہ ہوئیں۔ لیکن جب ہندوستان کی برطانوی سرکار نے ڈوکومنٹری فلموں کی طرف توجہ دی تو خدمات انہیں فلم سازوں کی حاصل کرنے کی کوشیش کیں۔ فلم ایڈوائزری بورڈ کے لئے پہلی دو فلمیں، ڈاکٹر پاٹھی ہی نے ٹھیکے پر بنائی تھیں۔ یہ فلمیں تھیں He is in the Navy اور The Planes of Hindrstan۔

انفارمیشن فلمز آف انڈیا کے لیے جس ہندوستانی فلم ساز کی خدمات حاصل کی گئیں، وہ عذرا میر تھے۔ عذرا میر نے فلم سازی کی تربیت ہالی وڈ

میں پائی تھی۔

پانچویں دہے میں حالات نے ایک بار پھر پلٹا کھایا۔ دوسری عالمی جنگ اتحادیوں نے جیت لی تھی لیکن برطانیہ کو ملک کو اندر اور ہندوستان میں پیچیدہ حالات کا سامنا کرنا پڑ رہا تھا۔ برطانیہ میں سوشلسٹ برسر اقتدار آ چکے تھے۔ ہندوستان میں آزادی کی مہم تیز ہو چکی تھی۔ طول طویل بات چیت کے نتیجے میں ہندوستان کی عارضی حکومت بنی ۔۔ منزل سامنے تھی۔ مقصد کا حصول اب محض وقت کی بات تھی۔ عارضی حکومت نے کام سنبھالا تو شدید ردِ عمل کے طور پر پہلا وار انفارمیشن فلمز آف انڈیا اور انڈین نیوز پریڈ پڑا۔ قومی رہنماؤں کا خیال تھا کہ برطانوی پروپگنڈے کے یہی ادارے قومی آزادی کی تحریک میں روڑے اٹکا رہے تھے۔ لوگوں کو نشر و اشاعت کے گورکھ دھندوں میں اُلجھا کر گمراہ کر رہے تھے۔ عارضی حکومت نے ان اداروں کو ایک ایک روپے کی علامتی امداد دی۔ نتیجہ صاف ظاہر تھا۔ یہ دونوں فلم ساز یونٹ بند ہو گئے۔ یہ فیصلہ فی الواقع ایک ستم ظریفی تھی۔ اس کا احساس قومی رہنماؤں کو اور متعلقہ اشخاص کو اس وقت ہوا جب ۱۴۔۱۵ اگست ۱۹۴۷ء کو انتقالِ اختیار کا وقت آیا۔ اس تاریخی واقعہ کو سلولائیڈ پر منتقل کرنے والا کوئی سرکاری ادارہ موجود نہ تھا اور یہ فرض غیر ملکی نیوز ریل تیار کرنے والوں اور دو پرائیویٹ فلم سازوں نے انجام دیا۔

اب ملک آزاد تھا۔ تعمیر و ترقی کے مرحلے اس کے سامنے تھے۔ تعمیر سارے ملک کی کرنا تھی۔ ترقی ساری قوم کو دینا تھی اور اس کے لئے عوام سے تال میل ضروری تھا۔ ماضی کی طرح اکثریت اس وقت بھی ناخواندہ تھی۔ انہیں آزادی کا صحیح صحیح مفہوم بتلانا تھا۔ ان کے لئے ماضی کے اقدار کی تشریح و توضیح کرنا تھی۔ انہیں مستقبل کے امکانات اور حال کے حقائق کا ادراک کرانا تھا۔ عقائد، رسوم، زبان لباس اور رہن سہن کے اختلافات کے باوجود انہیں اتحاد کے ایک رشتے میں منسلک کرنا، رنگا رنگی میں یک رنگی کو نمایاں کرنا اور انہیں قومی زندگی کے دھارے میں برابر کا شریک بنانا تھا۔ چنانچہ سابقہ ایک بار پھر عصری تقاضوں سے تھا۔ یہی عصری تقاضے ۱۹۴۸ء میں فلمز ڈویژن کی تشکیل کا سبب بنے انفارمیشن فلمز آف انڈیا کو ڈوکومنٹری فلمز آف انڈیا اور انڈین نیوز پریڈ کو انڈین نیوز ریویو کا نام دیا گیا۔

فلمز ڈویژن کی کارگزاریوں اور کارناموں کی طرف اشارہ مضمون کے شروع میں کیا جا چکا ہے۔ تاہم ہر نقطہ اپنی تفصیل چاہتا ہے۔ پہلی بات، فلمز ڈویژن ملک میں ڈوکومنٹری فلمیں تیار کرنے والا سب سے بڑا ادارہ ہے۔ یہی نہیں یہ ڈوکومنٹری فلمیں تیار کرنے والے دنیا کے بڑے اداروں میں سے ایک ہے۔ اس کا شمار کنیڈا کے نیشنل فلم بورڈ اور ماسکو کے ڈوکومنٹری اینڈ دی نیوز ریل اسٹوڈیوز کے بعد ہوتا ہے۔ اس کی فہرست میں ۲۸۰۰ سے زیادہ فلموں کے نام درج ہیں۔ یہ ہندوستانی زندگی کے مختلف شعبوں سے متعلق ہیں۔ یہ مختلف اسالیب کی حامل ہیں۔ بعض کو ڈوکومنٹری فلموں کے اچھے ملکی اور غیر ملکی پارکھوں نے بہت سراہا ہے۔ ان کو ملکی اور بین الاقوامی میلوں میں انعام ملے ہیں۔ فلمز ڈویژن کو یہ مقام، یہ مرتبہ ایک روز میں حاصل نہیں ہوا۔ یہ لگ بھگ چوتھائی صدی کا قصہ ہے۔ اتنی کم مدت میں ایسی ترقی توجہ البتہ چاہتی ہے۔ ترقی کی رفتار تیز رہی ہے۔ ترقی بتدریج ہوئی ہے۔ اس ترقی کو تشہیر، تذکرہ، تاثر، تعلیم، تجربہ اور تخلیق جیسے مراحل میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ یہ مراحل دراصل زمرے بھی ہیں جن کے تحت فلمز ڈویژن کی فلموں کو رکھا اور ان سے بحث کی جا سکتی ہے۔

اس سفرِ ترقی کا ابتدائی مرحلہ تشہیر یعنی نشر و اشاعت تھا۔ اس دور میں توجہ سوانگوں اور برکتوں پر رہی۔ اس دور میں بیس منٹوں پر محیط ڈوکومنٹری کو سلولائیڈ کا ایسا کوزہ تصور کر لیا گیا تھا جس میں معلومات کے اتھاہ دریا کو بند کر



انٹرویو کے انداز پر مبنی یہ تجرباتی فلم ملک کے مختلف حصوں کے نوجوانوں کی خوشیوں اور خواہشوں، امید اور آرزوؤں، الجھنوں اور اندیشوں کی اچھی ترجمانی کرتی ہے۔ قومی اعزاز کے علاوہ یہ فلم ۱۹۶۸ء میں کراکو (پولینڈ) اور لندن کے مختصر فلموں اور ۱۹۶۹ء میں سڈنی اور ملبورن کے بین الاقوامی فلمی میلوں میں انعام پا چکی ہے۔

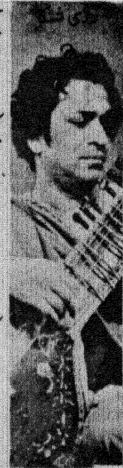
جا سکتا تھا کاڑھے کی گڑیا کی طرح اس کا مفید ہونا لازمی تصور کیا جاتا تھا۔ لیکن یہ صورت حال بہت دنوں قائم نہ رہ سکی۔

تشہیر کے بعد تذکرے کو لیجئے۔ تذکرے سے میری مراد سوانحی فلموں سے ہے

یہ سوانحی فلمیں بہ ظاہر اشخاص اُن کے حالات اور زندگی کے مختلف شعبوں میں سر انجام دیئے اُن کے کارناموں سے متعلق ہیں۔ لیکن واقعتاً یہ ہمارے ماضی و حال کے منہ بولتے مرقع ہیں۔ "لوکمانیہ تلک" اس زمرے کی اولین فلموں میں سے ہے۔ اس کے بعد جو فلمیں بنیں اُن میں "ڈاکٹر کروے کی کہانی"، "ڈاکٹر وسس ولیس وریہ"، "لالہ لاجپت رائے"، "ونوبا بھاوے"، "آچاریہ جگدیش چندر بوس"، "آچاریہ پرفلا چندر رے" شامل ہیں۔ سورگیہ جواہر لال نہرو، سورگیہ لال بہادر شاستری، ڈاکٹر ذاکر حسین مرحوم سے متعلق فلمیں بھی اس زمرے کے تحت آتی ہیں۔ عصری ہندوستان کے مشاہیر سے متعلق ان فلموں میں گاندھی جی کے حالات زندگی پر مبنی فلم خاص توجہ چاہتی ہے۔ گاندھی شتابدی برس کے لئے بنائی گئی ۱۷۰ ریلوں کی یہ فلم گاندھی جی کی سوانح حیات میں سے لی گئی ہے، جسے ڈی جی تنڈولکر نے آٹھ جلدوں میں شائع کیا ہے۔ اس کی تیاری میں گاندھی جی سے متعلق نیوز ریلوں کے مختلف اجزا سے بھی کام لیا گیا ہے۔ یہ شاید دُنیا کی سب سے لمبی سوانحی فلم ہے۔ اس کی نمائش کے لئے ساڑھے پانچ گھنٹے درکار ہیں۔ اس سلسلے کی ایک اہم کڑی ستیہ جیت رے کی بنائی فلم "ڈاکٹر رابندر ناتھ ٹیگور" ہے۔ اس فلم کو اوّل تا آخر ستیہ جیت رے کی کوششوں کا نتیجہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا۔ اس لئے کہ اس فلم کا مسوّدہ ستیہ جیت رے کا ہے، ہدایت کاری اور تیاری کے فرائض بھی اُنہوں نے انجام دیئے ہیں۔ کمنٹری تک خود ستیہ جیت رے نے دی ہے۔ اس فلم میں ڈاکٹر رابندر ناتھ ٹیگور کی زندگی کے خاص خاص واقعات کو اور اس عظیم شاعر کی ہمہ جہت شخصیت کو بخوبی نمایاں کیا گیا ہے۔ اس زمرے کی دوسری اہم فلمیں "ڈاکٹر امبیڈکر"، "سردار پٹیل" اور "بھگت سنگھ" ہیں۔ اس زمرے میں مشہور مصوروں، مشہور موسیقاروں اور مشہور کھلاڑیوں سے متعلق بنائی فلمیں بھی شامل ہیں۔ ایسی فلموں میں نند لال بوس، راماناتھن کرشنن، کے ڈی سنگھ بابو، استاد اللہ رکھا، روی شنکر اور امرتا شیرگل خصوصی توجہ چاہتی ہیں۔ راماناتھن کرشنن بین الاقوامی اعزاز بھی پا چکی ہے۔ یہ فلم ٹینس کے مشہور ہندوستانی کھلاڑی راماناتھن کرشنن سے متعلق ہے۔

عصری ہندوستان کی ان شخصیتوں کے علاوہ، تاریخی شخصیتوں کی سوانحی فلمیں بھی تیار ہوئی ہیں۔ ان میں سے گوتم بدھ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ بمل رائے پروڈکشنز کی بنائی اس فلم کے ہدایت کار راج بنس کھنہ ہیں۔ اس فلم میں مہاتما بدھ کی زندگی کی کہانی، مختلف ادوار میں بنی مہاتما بدھ کی مورتیوں کی مدد سے بیان کی گئی ہے۔ یہ مہاتما بدھ کی زندگی اور اُن کے عہد کا بڑا موثر مرقع پیش کرتی ہے۔ اس زمرے میں ہندوستان کی قومی یکجہتی کی علامت مغل بادشاہ اکبر سے متعلق بنی فلم "اکبر" کا ذکر ضروری ہے۔

تاریخی فلموں کے باب میں اِن فلموں کا ذکر بھی ناگزیر ہے، جو بنیادی طور پر ہندوستان کی تاریخ اور ثقافت سے متعلق ہیں۔ اِن فلموں کی اہمیت اس اعتبار سے بھی بہت زیادہ ہے کہ یہی ہماری آرٹ سے متعلق فلمیں ہیں۔ ان میں بعض کی نوعیت تجرباتی ہے۔ بعض سلولائیڈ پر ہوئے بے حد کامیاب تجربے ہیں۔ ملک کے اندر اور بین الاقوامی میلوں میں اِن فلموں کو بے حد سراہا گیا ہے۔ یہ فلمیں کون سی ہیں ـــــ ان کا ذکر میں تجرباتی فلموں کے ذیل میں کروں گا۔ بہرحال یہ فلمیں ہندوستانی مصوری، موسیقی، مجسمہ سازی، مندروں، تاریخی یادگاروں، فنِ تعمیر کے نمونوں، رقصوں اور عوامی ڈراموں وغیرہ سے متعلق ہیں۔ اس زمرے میں شانتی ورما اور جے ایس بھوناگری کی فلم "رادھا کرشنا" سرِ فہرست آتی ہے۔ یہ فلم ہندوستانی تصویر چوں سے بنائی گئی ہے۔ اس فلم نے ہندوستانی ڈاکومنٹری فلموں کی تاریخ میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا۔ ایک نئی طرح ڈالی ہے۔ آرٹ سے متعلق ایک دوسری اہم ڈاکومنٹری فلم "انڈین آرٹ تھرو دی ایجز" ہے۔ اس نوع کی دوسری مثالیں 'کیو ٹمپلز آف انڈیا (ہندو)'، 'کیو ٹمپلز آف انڈیا (بودھی)'، 'مہابلی پورم'، 'تاج محل'، 'لافانی استوپا'، 'ہرے بیدا اور بیلور کے مندر' ہیں۔ اس باب میں ایم وادھوانی کی فلم 'کھجوراہو' خصوصی اہمیت کی حامل ہے۔ اسے فلمی صناعی کا بے مثال نمونہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ اس کی موسیقی بے حد دلکش ہے۔ یہ فلم کی مجموعی اثر انگیزی میں اضافہ کا سبب بنتی ہے۔ 'کھجوراہو' کو ملک کے اندر اور بیرونی ملکوں میں بے حد اور بجا طور پر سراہا گیا ہے۔



"مانڈو ـــ مسرتوں کا شہر" "نالندہ"، "ناگارجن کونڈہ" وغیرہ جیسی شہروں سے متعلق فلمیں بھی اسی زمرے میں آتی ہیں۔ "مانڈو ـــ مسرتوں کا شہر" میں نظموں کا استعمال اور آوازوں کا اہتمام بڑا موثر ہے۔ ایسی دوسری فلمیں "چنڈی گڑھ"، "جموں"، "تروینی" اور "ہریانہ" ہیں۔

اسی سلسلے میں ہندوستان کے کلاسیکی اور عوامی رقصوں، عوامی گیتوں اور موسیقی کی شاندار روایات سے متعلق فلموں کا ذکر بجا معلوم ہوتا ہے۔ یہ

فلمیں ہیں "بھارت ناٹیم" "کتھا کلی" "آسام کے لوک ناچ" "بنگال کے لوک گیت" "ہندوستانی رقصوں پر مبنی فیچر فلم جتنی لمبی رنگین فلم "دھرتی کی جھنکار" اپنے اصلی ماحول اور گرد و پیش میں ایک جنت نگاہ، ایک فردوس گوش کے مصداق ہے۔ یہ فلمیں جنھیں میں نے تذکرے کے زمرے کے تحت رکھا اور جن کا مختصراً ذکر کیا، فی الواقع ایک زندہ تاریخ ہیں، ہمارے فنون لطیفہ کی۔ شہروں، مندروں اور تاریخی یادگاروں کی جو ہمارا تہذیبی ثقافتی سرمایہ ہیں۔ یہ فلم سازی میں ہماری ہنرمندی کا آئینہ بھی ہیں۔

اب تحریک و تشویق اور ہدایت کو لیجئے۔ یہ فلمیں مختلف بیماریوں سے بچنے کے طریقوں یا حفظان صحت کے اقدامات سے متعلق ہوں یا کسانوں کو کپاس، کاجو، آم یا آلو کی کاشت کے صحیح طریقوں کی جانکاری دلانے کے لئے ہوں، یا کسی اور مقصد سے بنائی گئی ہوں یہ ایک واضح مطمح نظر رکھتی ہیں۔ ہندوستان جیسے ملک میں ایسی فلموں کی ضرورت اور اہمیت مقدم ہے کنبے کی منصوبہ بندی اور دوسرے مقاصد کی تکمیل کی تحریک اور تشویق دلانے کے لئے بنائی گئی فلمیں بھی اس ذیل میں آتی ہیں۔ یہ خاصی کامیاب ثابت ہوئی ہیں ان فلموں کا تعلق ہندوستان اور ہندوستانی عوام کی زندگی سے بہت گہرا ہے تحریک اور تشویق دلانے والی فلموں کے تحت برآمدات کو بڑھاوا دینے اور غیر ملکی سیاحوں کو ہندوستان آنے کی طرف متوجہ کرنے کے لئے بنائی گئی فلمیں بھی آتی ہیں۔ یہ فلمیں غیر ممالک میں ہندوستانی سفارت خانوں اور ایئر انڈیا کے ہوائی جہازوں میں دکھائی جاتی ہیں۔ اس ضمن میں کے ایل کھنڈپور کی فلم "دارجلنگ" مشیر احمد کی "تاج محل" ایم وادھوانی کی فلمیں "کیرالہ" اور Glimpses of Assam سکھ دیو کی Wild life of India جگت مراری کی Hill Stations of South India خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ یہ فلمیں بیرونی سیاحوں کو بھارت آنے کی تشویق دلاتی ہیں۔ یہی نہیں ملک کے اندر بھی سیر و سیاحت کی سرگرمیوں کو بڑھاوا دیتی ہیں۔

تحریک و تشویق کے بعد مرحلہ تعلیم کا ہے۔
سماج میں مستقبل کے شہریوں کا بھی ایک اہم مقام ہوتا ہے۔ ان شہریوں کے لئے اوپر مذکور ہدایتی فلمیں بھی اپنی جگہ اہمیت رکھتی ہیں لیکن ان کی تعلیمی ضرورتیں کہیں زیادہ مقدم ہوتی ہیں۔ فلم تعلیم میں بے حد معاون ہوتی ہے۔ اور تعلیمی فلموں کا یہی جواز ہے۔ ہندوستان میں تعلیمی فلمیں کچھ زیادہ تعداد میں تو نہیں بنیں۔ لیکن سطح مرتفع دکن، "گنگا گوداوری، بھارت کی آب و ہوا" "موسموں کا چکر" "چڑیا گھر میں ایک دن" "کلکتہ" The Evolution and the Races of Man

Our feathered Friend ـ جیسی فلمیں اپنے مقصد میں بے حد ہی کامیاب ثابت ہوئی ہیں۔ ان کے علاوہ میں ایک دنیا جماعت کے کمرے میں در آتی ہے ان میں سے سکھ دیو کی فلم "The Evolution and the Races of Man" ہندوستان میں اور بیرون ممالک میں انعام جیت چکی ہے۔

ہندوستانی ڈوکومنٹری فلموں کی ایک خاصی بڑی تعداد ایسی ہے جو تحریر و تاریخ کا مرتبہ رکھتی ہیں۔ یہ فلمیں مختلف ممالک کے وزرائے اعظم، صدور، شہزادوں اور دوسری اہم شخصیتوں کے ہندوستان کے دوروں اور ہندوستانی رہنماؤں کے بیرونی ملکوں کے دوروں کی عکسی تحریریں ہیں۔ ایسی جو فلمیں بہت مقبول ہوئیں ان میں ملکہ ایلزبتھ دوئم اور ڈیوک آف ایڈنبرا کی ہندوستان میں آمد پر بنی رنگین فلم، جیکولین کینیڈی کے دورے سے متعلق فلم Magic Moment پوپ پال کی ہندوستان میں آمد سے متعلق فلم The Mission of Peace شامل ہیں۔ اسی طرح وزیراعظم جواہر لال نہرو مرحوم کے دورۂ روس پر مبنی فلم "متر تا کی یاترا" اور روسی رہنماؤں کے دورۂ ہندوستان پر مبنی فلم بھارت درشن، ہندوستان اور روس دونوں ملکوں میں موضوع گفتگو رہی ہیں۔

تحریر اور تاریخ کے بعد مرحلہ تجربہ اور تخلیق کا ہے اور یہی وہ مرحلہ ہے جس میں ہندوستانی فلم سازوں کے جوہر خوب خوب کھلے ہیں۔ یہ فلمیں بڑی اہمیت کی حامل ہیں۔ محض اس لئے نہیں کہ یہ اعلیٰ تخلیقی معیار کو پیش کرتی ہیں، بلکہ اس لئے بھی کہ یہ ملک کے اندر تجرباتی فلموں کے لئے بڑھتے ہوئے رجحان کی مظہر بھی ہیں۔ تجرباتی فلموں کے سلسلے کی پہلی کڑی ہے۔



Symphony of Life ۔ ڈائریکٹر ٹی ۔اے ابراہیم کی بنائی اس
وکومنٹری فلم میں کوئی کمنٹری نہیں ۔ایسی ہی ایک دوسری فلم
Symphony of Season ہے۔ پہلے مذکور فلم میں تصویریں اور
سیقی باہم مل کر متاثر کرتیں اور گہرا تاثر چھوڑتی ہیں ۔یہ فلم ہندوستان ہی
ں نہیں، دوسرے ممالک میں بھی توجہ کا خاص مرکز رہی ہے اس ذیل میں
ے ایس بھوناگری اور شانتی درما کی فلم رادھا کرشن اور موہن وادھوانی اور
ے ایس بھوناگری کی فلم کھجو راہو" خاص اہمیت کی حامل ہیں ۔تصویر چوں اور
ورتیوں کی عکاسی سے بنی ان فلموں کے بعد تجرباتی فلموں میں جو تکنیک
بنائی گئی وہ Animation تھی" My wise Daddy

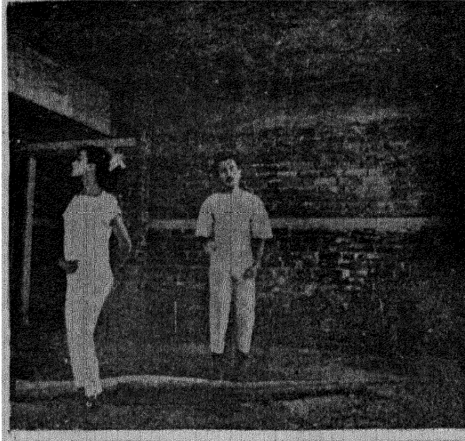

"رادھا کرشن" کا ایک منظر

ہندوستان میں بنی یہ پہلی آرٹ فلم بین الاقوامی فلمی میلوں میں تو انعام
ت چکی ہے ۔اس فلم کو فلموں کا سب سے بڑا قومی اعزاز صدر جمہوریہ کا طلائی
بھی مل چکا ہے۔

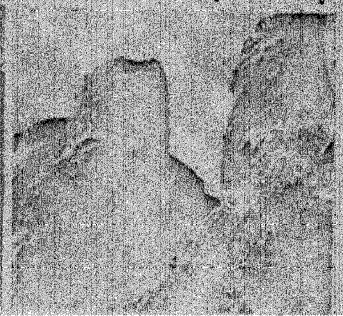
ور It is the limit اینی میشن یعنی ہاتھ سے
ی تصویروں کو ذی جان بنانے کی تکنیک کی بہت اچھی مثالیں ہیں "سویم ور"
ی اس سلسلے میں خصوصی توجہ چاہتی ہے ۔یہ فلم انگوٹھے کے نشانات کی
نیک سے بنائی گئی ہے ۔ تجرباتی فلموں میں روبرو (Face to
Face) بڑی اہمیت کی حامل ہے ۔ کے ایس چاری اور ٹی اے
براہیم کی یہ جرات مندانہ فلم ٹیلی ویژن انٹرویو کے انداز پر مبنی ہے ۔ یہ
۱۹۶۷ء میں عام انتخابات کے موقع پر نمائش کے لیے جاری کی گئی
ی ۔سکھدیو کی تجرباتی فلم "میلوں دور ابھی جانا ہے"
ی کامیابی اس اعتبار سے توجہ چاہتی ہے کہ یہ بمبئی ، دہلی اور کلکتہ کے متعدد

صحافیوں اور مصوروں کے لیے "تجرباتی" فلمیں بنانے کا محرک ثابت ہوئی
ہے ۔اس ذیل میں ایک ۱۲ سالہ لڑکی کی بنائی تصویروں پر مبنی کانتی لال راٹھو
کی فلم " Cloven Horizon " اور کلیمنٹ باپٹس ٹا کی
انکوائری کا ذکر بھی ناگزیر ہے ۔ باپٹس ٹا نے ایک اور فلم "بے پرواہی" بنائی
تھی ۔لیکن یہ ان کی پہلی تخلیق " انکوائری" کی سطح کو نہیں پہونچ پائی ۔ ادھر
ہی تجرباتی" فلموں میں جو کامیابی ایم ایف حسین کی
Through the eyes of a Painter کو حاصل ہوئی
ہے، وہ کسی اور کے حصے میں نہیں آئی ۔اس فلم میں کوئی کہانی نہیں ۔مصور کی آنکھ
نے راجستھان کو جس روپ میں دیکھا اسے سلولائیڈ پر منتقل کر دیا ۔یہ فلم ہندوستانی
موسیقی کے تجرباتی استعمال کے امکانات کی بھی اچھی مظہر ہے ۔خاندانی منصوبہ بندی سے
متعلق پرمود پتی کی فلمیں "حد بے حد" اور "چھ ، پانچ چار ، تین ، دو" اچھی تجرباتی
فلموں میں شمار کی جاتی ہیں ۔موخر الذکر میں ارشاد پنجتن کے چپ سوانگ سے خوب
استفادہ کیا گیا ہے ۔حالیہ تجرباتی فلموں میں "اور میں چھوٹی فلمیں بناتا ہوں" ،
"چمک دمک" ، "انت" ، "اندو ، میرا نام" "میرے سپنوں کا بھارت" ، "روپ
اور ریکھائیں" خاص طور پر ذکر کے قابل ہیں ۔ ان میں سے بیشتر فلمیں تجرباتی فلموں
کے نئے رجحانات اور تجرباتی فلموں کی مقبولیت کی نشاندہی کرتی ہیں ۔ ادھر
فلمز ڈویژن نے تجرباتی فلموں کی ترقی اور تیاری کے لیے ایک علیحدہ شعبہ قائم

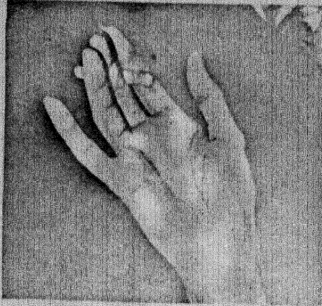
ارشاد پنجتن کے چپ سوانگ پر مبنی پرمود پتی کی خاندانی منصوبہ
بندی سے متعلق فلم" چھ ، پانچ ، چار ، تین ، دو"



قومی اعزاز اور انعام پانے والی فلمیں



کہانی، قلعوں کی زبانی



اور میں چھوٹی فلمیں بناتا ہوں



ایورسٹ

کیا ہے۔ یہ امر بھی ایسی فلموں کی بڑھتی ہوئی مقبولیت اور افادیت کا اشاریہ ہے۔

تجربہ اور تخلیق کا اعلیٰ معیار پیش کرنے والی فلموں کے ذکر کے بعد، ان کے اعلیٰ معیار کے ثبوت کے طور پر اِن کی مقبولیت کا ذکر بھی مناسب معلوم ہوتا ہے۔ علاوہ دوسری باتوں کے، ان کی مقبولیت کا ایک ثبوت وہ انعام اور اعزاز ہیں جو بعض ہندوستانی فلموں نے ملکی اور بین الاقوامی فلمی میلوں میں حاصل کئے ہیں گزشتہ ۲۲-۲۳ برس کے عرصے میں بین الاقوامی فلمی میلوں میں چار سو سے زیادہ ہندوستانی فلموں کی نمائش کی جا چکی ہے۔ اِن میں سے بیشتر شمولیت کی سند پا چکی ہیں۔ لگ بھگ ایک سو مختصر اور ڈوکومنٹری فلمیں ایسی ہیں، جنہوں نے اِن بین الاقوامی فلمی میلوں میں سندِ اعزاز سے لیکر اعلیٰ اعزاز تک پائے۔ ان میں سے ہیلسنکی نوم پنھ، سان فرانسسکو، میڈرڈ، کارلومیری، برلن، وینس، سان تیاگو، روم ایڈنبرگ، لیپ زگ، ریو ڈی جنیرو، اور تہران کے فلمی میلوں میں پائے انعام و اعزاز خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں۔ call of the Kheda, "جے پور"، "تاج محل"، "رادھا کرشن"، "کھجو راہو"، "انڈیا ۶۷"، "گوتم بدھ"، "نئی منزلیں"، "ٹیگور کی چیتر کلا"، "مہاتما"، "اتھل پتھل"، "اکبر"، "بدلتے ہوئے روپ" "چمک دمک"، "آئی برکھا بہار"، "راما ناتھن کرشنن لیلا" "زودرو" "میں ہوں بسیا" "بسنتھلی"

Trough the eyes of a Painter

Spring comes to Kashmir Symphony of Life

Wonder of ' The Challange of the Everest

From Lagoon to Sea The Dancing Feet Work

Tree of Wealth Our National Game Hockey

کو عالمی میلوں میں اعلیٰ اعزاز مِل چکے ہیں۔ اِن فلموں میں بھی جے ایس بھونا گری کی فلم رادھا کرشن اور کھجو راہو کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ رادھا کرشن، برلن میں سلور بیئر میڈلین، سان فرانسسکو میں گولڈن گیٹ ایوارڈ، ٹوکیو کے تعلیمی فلمی میلے میں سندِ تشکر، سان تیاگو کے فلمی میلے میں پہلا انعام، پارک ٹن، کینیڈا کے فلمی میلے میں تحقیقی فنون میں دوسرا مقام پا چکی ہے۔ اس کے علاوہ بھی ایسے متعدد اسناد مل چکی ہیں۔ اسی طرح فلم کھجو راہو بھی متعدد اسناد اور انعام پا چکی ہے، قومی اعزاز حاصل کرنے والی فلموں کی تعداد لگ بھگ پچاس ہے۔ ان میں سندیش، نئی منزلیں، اکبر، جیون روپ اور ریکھائیں۔ امرتا شیر گل، چھاتا اور ایورسٹ، کو ڈل، جل، کہانی قلعوں کی زبانی، اور میں چھوٹی فلمیں بناتا ہوں" وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔

مختصراً فلمز ڈویژن ہندوستان میں مختصر فلمیں بنانے والا سب سے بڑا ادارہ ہے جو خود فلمیں بناتا ہے، جو ٹھیکے پر فلمیں بنواتا ہے، جو دوسرے فلم سازوں کی بنائی ہوئی فلمیں حاصل کر کے، ان کے لئے تحریک و تشویق کا باعث بنتا ہے جو اچھے مصوروں اور فنکاروں کو تجرباتی فلمیں بنانے کی دعوت دیتا ہے۔ فی الواقع اپنے مقصد کی تکمیل کے لئے کوشاں ہے۔ اس کا مقصد محض عصری زندگی کی عکاسی کرنا نہیں، بلکہ بدلتے ہوئے حالات میں، بدلتے ہوئے رویوں اور اُن کی گہری معنویت کی ترجمانی کرنا بھی ہے۔ اور اس فرض کو ہماری مختصر اور ڈوکومنٹری فلمیں بڑی حد تک بخوبی انجام دے رہی ہیں۔ اس اعتبار سے فلمز ڈویژن کو ہندوستان کی عصری زندگی کا مورخ اور اس کی بنائی فلموں کو عصری زندگی کی سلولائیڈ پر مرقوم تاریخ کہیں تو کچھ بے جا نہ ہوگا۔



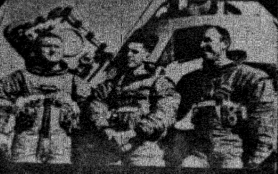
نیوزریل

این ۔ وی ۔ کے مورتی









ہندوستان میں نیوز ریل پہلی بار دوسری جنگِ عظیم کے دوران تیار ہوئیں۔ اُن کی شروعات سے انگریزی حکومت کا مقصد یہ تھا کہ اُن کے ذریعہ جنگی سرگرمیوں میں لوگوں کا تعاون حاصل کیا جائے۔ اِس وجہ سے یہ نیوز ریل مقبولِ عام نہ ہوئی۔ حصولِ آزادی کے بعد کچھ عرصہ کے لئے کوئی نیوز ریل تیار نہ ہوئی۔ کیوں کہ انڈین نیوز پریڈ، جیسا کہ اُس زمانے میں نیوز ریل کو کہا جاتا تھا، بند کر دی گئی تھی۔ ۱۹۴۸ء کے وسط میں یہ انڈین نیوز ریویو کے نام سے دوبارہ منظرِ عام پر آئی اور اُس کی تیاری کا کام قائم شدہ فلم ڈویژن نے سنبھالا۔

انڈین نیوز ریویو کا بڑا مقصد ملک کی ترقی کے لئے وسیع پیمانے پر قومی عوامی کوششوں کو منعکس کرنا تھا۔ اس وقت ہندوستان میں منظم معاشی ترقی کے لئے کثیر المقاصد پروجیکٹوں، اجتماعی ترقی کے پروجیکٹوں اور فولاد وغیرہ کے کارخانے قائم کرنے کے پروجیکٹوں پر عمل کا آغاز ہی ہوا تھا۔

اس زمانے میں عوام سے رابطہ قائم رکھنے کے تمام طریقوں میں ہی زیادہ زور جواہر لال نہرو، سردار ولبھ بھائی پٹیل اور دوسرے قومی رہنماؤں کی شخصیت سے متعلق خبروں پر دیا جاتا تھا۔ اور یہ بات تھی بھی قدرتی۔ کیونکہ یہ رہنما تحریکِ آزادی کے ہیرو رہے تھے۔ اور اب ملک کی باگ ڈور انہی کے ہاتھوں میں تھی۔ چنانچہ انڈین نیوز ریویو میں بھی زیادہ اہمیت اُن رہنماؤں کی سرگرمیوں کو ہی دی جاتی تھی۔ لیکن اب صورتِ حال بدل چکی ہے۔ اب کچھ شخصیتیں ہی نیوز ریویو کا محور نہیں ہوتیں۔ اور پھر عوام سے ربط پیدا کرنے کے مختلف طریقوں میں بھی اب سیاسی خبروں کا مکمل غلبہ نہیں رہا۔ یہ تبدیلی انڈین نیوز ریویو میں بھی ہمیں دکھائی دیتی ہے۔ اب تجارت، صنعت، کھیلوں اور کلچر سے متعلق ضروری خبروں کو بھی زیادہ سے زیادہ جگہ دینے کی کوشش کی جاتی ہے۔

انڈین نیوز ریویو میں ایک اور تبدیلی بھی قابلِ ذکر ہے۔ شروع شروع میں نیوز ریل کم و بیش ایک سرکاری گزٹ معلوم ہوتی تھی جس میں سرکاری واقعات کو اس بات کا خیال کئے بغیر ہی دکھایا جاتا تھا کہ یہ واقعات فلم کے ذریعے دکھائے جانے کے موزوں ہیں بھی یا نہیں۔ لیکن اب فلم اور عوامی رابطے کی دوسرے طریقوں مثلاً اخبارات اور ریڈیو کے درمیان فرق کو زیادہ اچھی طرح محسوس کیا جاتا ہے۔ بعض واقعات جو اخبارات میں یا ریڈیو پر بڑی بڑی سرخیوں کے تحت پیش کئے جاتے ہوں وہ فلم پر پیش کئے جانے کے لئے موزوں نہیں ہوتے اس طرح کوئی ایسا واقعہ جسے اخبارات یا ریڈیو کوئی خاص اہمیت نہ دیں۔ نیوز ریل کے لئے دلچسپ کہانی ثابت ہو سکتا ہے۔ اخبارات یا ریڈیو کا مقابلہ کرنے کی بجائے نیوز ریل عوامی رابطے کے اُن دونوں طریقوں کی معاون ثابت ہوتی ہے۔ نیوز ریل

وہ کام کرسکتی ہے۔ جو اخبارات اور ریڈیو دونوں نہیں کر سکتے۔ کسی واقعے کی حقیقی تصویر ہمارے سامنے لاتی ہے۔ اس لئے نیوز ریل کے لئے ہمیشہ ایسے واقعات کی تلاش رہتی ہے جن میں حرکت پائی جاتی ہو یا جنہیں دیکھ کر جوشِ عمل پیدا ہو۔

انڈین نیوز ریویو ایک ہفتہ وار نیوز ریل ہے جو بمبئی میں تیار کی جاتی ہے اور ملک بھر میں تقسیم کی جاتی ہے۔ ملک کے مختلف حصوں میں تقریباً ۱۸ کیمرہ مین تعینات کئے گئے ہیں۔ جو اہم واقعات کی تصویریں بھیجتے ہیں۔ انڈین نیوز ریویو نے مختلف ملکوں کی نیوز ریل تیار کرنے کی تنظیموں کے ساتھ بھی تبادلے کے انتظامات کر رکھے ہیں جن سے انہیں بین الاقوامی اہمیت کے واقعات کو بھی ریل میں شامل کرنے میں مدد ملتی ہے۔

چونکہ نیوز ریل ہفتے میں ایک بار تیار کی جاتی ہے۔ اس لئے یہ خیال پیدا ہو سکتا ہے کہ یہ ریل خاص تاریخوں کے واقعات کے تعلق سے غیر دلچسپ ہو جاتی ہوگی۔ لیکن حقیقت یہ نہیں ہے جیسا کہ پہلے ذکر کیا جا چکا ہے۔ نیوز ریل وہ کام کرسکتی ہے جو عوامی رابطے کے دوسرے طریقوں سے نہیں کیا جا سکتا۔ کسی واقعے کو چونکہ اس کی پوری حرکت کے ساتھ فلم میں دکھایا جاتا ہے اس لئے نیوز ریل دیکھنے والوں میں ان واقعات میں خود اپنی شرکت کا احساس سا پیدا ہو جاتا ہے۔ اور اس طرح نیوز ریل کے ذریعے ان خبروں کو پیش کئے جانے سے ان کا ایک نیا پہلو اُجاگر ہوتا ہے۔

اخبار نویسی میں واقعات کی گہرائی میں جاکر رپورٹنگ کے نئے رجحان کا اثر نیوز ریل پر بھی ہوا ہے۔ اب دنیا کے زیادہ ذمہ دار اخبارات محض خبروں کی اشاعت سے ہی مطمئن نہیں ہو جاتے بلکہ یہ ان کا پس منظر بیان کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ جدید زندگی اس قدر پیچیدہ ہے کہ رواں واقعات سے متعلق مختلف ذرائع سے فراہم کردہ معلومات کے ہزاروں ٹکڑوں کے باہمی تعلق اور ان کی اہمیت کو واضح کرنے کے لئے کسی ماہر کی ضرورت ہے۔

انڈین نیوز ریویو کو ایک مسئلہ یہ درپیش ہے کہ نیوز ریل چھ مہینوں سے زیادہ عرصے کے لئے سرکولیشن میں رہتی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ دیہی علاقوں اور چھوٹے شہروں میں جب کوئی نیوز ریل پہنچے گی تو اس میں پیش کئے گئے واقعات تب تک بالکل پرانے ہو چکے ہوں گے۔ اس مسئلے پر قابو پانے کا طریقہ یہ ہے کہ واقعات کی گہرائی میں جاکر ان کے پس منظر کو مدنظر رکھتے ہوئے انہیں نیوز ریل میں دکھایا جائے۔ اس طرح یہ واقعات زیادہ جلدی پرانے نہیں معلوم ہوں گے۔

حال ہی میں انڈین نیوز ریویو کے علاقائی ایڈیشن شروع کئے گئے ہیں۔ یہ کام اصل میں پہلے ہی شروع کر دیا جانا چاہئے تھا۔ ہندوستان ایسے وسیع ملک میں ہر ہفتے نیوز ریویو میں ایسے واقعات کو پیش کرنا ممکن نہیں جن سے ملک کے تمام حصوں کے لوگوں کو دلچسپی ہو۔ اس کے علاوہ کئی واقعات ایسے ہوتے ہیں جن سے کسی خاص علاقے کے لوگوں کو ہی دلچسپی ہو سکتی ہے اس لئے یہ بات سینما دیکھنے والوں کے بہترین مفاد میں ہے کہ ایک ایسی نیشنل نیوز ریل تیار کی جائے جس میں قومی اہمیت کے اہم واقعات کو پیش کیا جائے اور ہر علاقے یا ریجن میں وہاں کے لوگوں کی دلچسپی کے واقعات پر مبنی ایک علاقائی نیوز ریل تیار کی جائے۔ انڈین نیوز ریویو کے علاقائی نیوز ریلوں کے ذریعے یہی مقصد حاصل کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔

کچھ لوگ یہ خیال کرتے ہیں کہ کسی تھیٹر میں دکھائی جانے والی نیوز ریل عوامی رابطے کا فرسودہ طریقہ بن چکی ہے۔ جن ملکوں میں ٹیلی ویژن ترقی کر چکی ہے ان کے بارے میں تو یہ بات درست ہو سکتی ہے لیکن ہندوستان ایسے ملک میں ابھی کئی برسوں تک نیوز ریل عوامی رابطے کا ایک اہم ذریعہ رہے گی۔ یہ نہ صرف شہری بلکہ قصبوں و دیہات کے ناظرین کو بھی اپیل کرتی رہے گی۔ جیسا کہ پہلے ذکر کیا جا چکا ہے ان پڑھ افراد بھی، جو عوامی رابطے کے دوسرے ذرائع اخبارات وغیرہ سے فائدہ نہیں اٹھا سکتے، نیوز ریل سے متاثر ہوں گے کیونکہ صرف اس کے ذریعے واقعات کی ایک زندہ تصویر حاضرین کے سامنے پیش کی جا سکتی ہے اور جہاں تک ان پڑھ سامعین کا تعلق ہے، نیوز ریل ان کے لئے حالیہ واقعات کے بارے میں معلومات حاصل کرنے کا واحد ذریعہ بنی رہے گی۔ ممکن ہے کہ مستقبل میں انڈین نیوز ریویو کے دو مختلف ایڈیشن ہو جائیں۔ ایک شہری علاقوں کے لئے اور دوسرا دیہی علاقوں کے لئے۔ ان دونوں ایڈیشنوں کے لئے واقعات کے انتخاب اور ایڈیٹنگ کے طریقے بھی مختلف ہو سکتے ہیں۔ شہری ناظرین کے لئے واقعات کو پیش کرنے کی رفتار تیز ہو سکتی ہے جبکہ دیہی ناظرین کے لئے یہ رفتار قدرے کم ہوگی۔

دراصل اب ٹیلی ویژن کی ترقی اب کوئی خواب نہیں رہی۔ بلکہ ہم اس کے قریب پہنچ چکے ہیں۔ اگرچہ ٹیلی ویژن کا دائرہ ملک بھر تک وسیع کرنے میں کافی عرصہ لگ سکتا ہے تاہم کچھ منتخب علاقوں میں ٹیلی ویژن سسٹم عنقریب ہی کام کرنا شروع کر دے گا اس سے جو نئے حالات پیدا ہوں گے۔ نیوز ریل کو ان سے عہدہ برآ ہونے کے لئے تیار کیا جا سکتا ہے۔ ان تمام تبدیلیوں کے پیش نظر نیوز ریل کا مستقبل یقیناً بڑا روشن اور امید افزا ہے۔

چلڈرنس فلم سوسائٹی



آر۔ پی۔ اگنی ہوتری

آج کل فلمیں ہماری زندگی کا ایک اہم حصہ بن گئی ہیں اور بچوں میں تو فلم دیکھنے کا شوق حد سے بڑھا ہوا ہے۔ یہاں تک کہ بچے فلموں کی کہانیوں اور گیتوں کو ہی نہیں دہراتے بلکہ فلمی اداکاروں کے لباس اور بات چیت کرنے کے ڈھنگ تک کی نقل کرتے ہیں، اور وہ فلم میں دکھائی گئی مار پیٹ، ہنسی مذاق کو بڑے شوق سے دہراتے رہتے ہیں۔ دراصل کم سن بچے کا دل ایک کیمرے کی طرح ہوتا ہے۔ گھر میں، گلی میں، محلے میں، اسکول میں، کھیل کے میدان میں ہونے والے واقعات اس کے دل پر تصویر کی طرح نقش ہو جاتے ہیں۔ اس لئے عام فلمیں بچوں کے لئے نقصان دہ ثابت ہو سکتی ہیں اور انہیں گمراہ کر کے غلط راستے پر ڈال سکتی ہیں۔ نیز جنسیات اور جرائم سے متعلقہ فلمیں تو ان پر بے حد بُرا اثر ڈال سکتی ہیں۔ عام فلموں میں دکھائے گئے عشق و محبت کے مناظر اس کی موسیقی اور گیت بھی ان پر گہرے تاثرات چھوڑتے ہیں اور ان فلموں کے دیکھنے سے ان میں مایوسی اور قنوطیت پیدا ہونے کے ساتھ ساتھ خودکشی کا رجحان بھی پیدا ہو سکتا ہے۔

ہمارے ملک میں ماہرینِ تعلیم و قانون اور رہنماؤں نے ان حالیہ برسوں میں موجودہ فلموں کا بچوں پر جو بُرا اثر پڑتا ہے اُسے شدت سے محسوس کرتے ہوئے ان کے خلاف متعدد بار احتجاج کیا ہے۔ بڑے افسوس کی بات ہے کہ ہمارے ملک میں اس بارے میں باقاعدہ سروے نہیں کیا گیا کہ بچوں پر فلموں کا کیا اثر پڑتا ہے۔ یہاں تک کہ فلموں کے سنسر شپ سے متعلقہ کھوسلہ تحقیقاتی کمیشن نے بھی صرف امریکہ اور انگلستان میں کئے گئے سروے اور مطالعے پر ہی انحصار کیا ہے۔ اس نے خود اس بارے میں کچھ نہیں کہا۔ مذکورہ سروے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان فلموں کے دیکھنے سے بچے پستول اور بندوق چلانا چوری اور ڈاکہ زنی کے طریقے، شراب نوشی، جوا بازی، مقفل دروازے توڑنا، پولیس کو چکمہ دینا ایسی بُری عادتیں سیکھ جاتے ہیں۔

سینما ہمیں بے حد متاثر کرتا ہے اور ہماری تفریح کا ایک اہم ذریعہ ہے لیکن ہمارے ملک میں بچوں کی فلموں کی طرف بہت دنوں تک توجہ نہیں کی گئی۔ بالآخر مئی ۱۹۵۵ء میں حکومتِ ہند نے چلڈرنس فلم سوسائٹی کی بنیاد رکھی جس کا کام بچوں کی تفریح و تعلیم سے متعلق فلموں کی تیاری اور نمائش ہے۔ اس لحاظ سے یہ ملک کا ایک منفرد ادارہ ہے اور اس میں فلم پروڈیوسر



"راجو اور گنگا رام" فلم کا منظر



دیپک کا ایک منظر

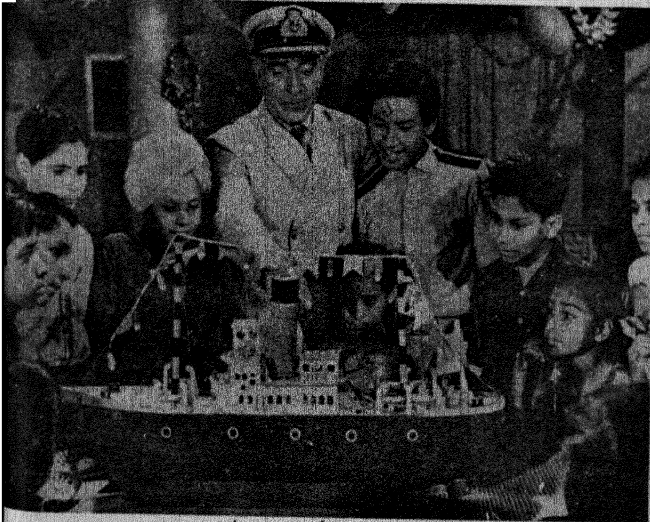
ماہرین تعلیم، سماج سیوک اور سرکاری نمائندے سبھی شامل ہیں۔

سوسائٹی کے لئے بنائی جانے والی فلموں کی کہانیوں کا انتخاب ایک بہت ہی تجربہ کار اسکرپٹ کمیٹی کرتی ہے ۔ بھاری بھرکم اور زیادہ اخلاقیات کا پراپیگنڈہ کرنے والی فلموں کی کہانیوں کو منظور نہیں کیا جاتا اور ایسی کہانیوں کا انتخاب کیا جاتا ہے جو بچوں میں دلچسپی پیدا کریں اور انہیں کوئی تعلیم بھی دیں۔ ملک کی سماجی اور معاشی حالات کو مدنظر رکھتے ہوئے اگرچہ زیادہ تر فلمیں ہماری قومی زبان ہندی میں بنائی گئی ہیں تاہم انہیں علاقائی زبانوں میں بھی ڈب کیا گیا ہے تاکہ سارے ہندوستان کے بچے اُن سے مستفید ہو سکیں۔

گزشتہ ۱۰ برس سے سوسائٹی بچوں کی تعلیم و تفریح کے لئے فلمیں بنا رہی ہے چونکہ یہ قوم و ملک کی ایک بہت بڑی خدمت ہے لہٰذا فلم کا سازوسامان بنانے والی لیبارٹریاں اور اسٹوڈیو ایسی فلمیں بنانے والوں سے خاص رعایت کرتے ہیں۔ اور اُن سے کم کرایہ وصول کرتے ہیں۔ بچوں کی افتادِ طبع اور ذہنی کیفیت کو مدنظر رکھتے ہوئے سوسائٹی ۵۰ سے ۷۰ منٹ تک دکھائی جانے والی دلچسپ فلمیں تیار کرتی ہے اور اس کے ساتھ ہی تین کارٹون اور کٹھ پتلیوں کی فلمیں بھی دکھائی جاتی ہیں۔ فلمیں، تاریخ، کھیل کود، مزاح، مہم جوئی سے متعلق ہوتی ہیں۔ اور ان میں بچوں کی دلچسپی کا خاص خیال رکھا جا

بچوں کی فلموں سے آمدنی حاصل کرنے کے لئے ملک کے مختلف علاقوں ڈسٹری بیوٹروں کو یہ فلمیں دی جاتی ہیں اور وہ صبح کے شو میں اُن کی نمائش کرتے ہیں۔ علاوہ بریں سوسائٹی خود براہ راست دہلی کے سپرو ہاؤس اور بمبئی تارا بائی ہال میں اتوار اور دوسری عام تعطیلات میں بچوں کی ان فلموں کی نمائش کرتی ہے۔ دوسرے بڑے بڑے شہروں میں فلمیں دکھانے کے لئے ایسے ہی انتظام کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔

سوسائٹی کی ۱۶ ملی میٹر کی فلموں کی ایک لائبریری بھی ہے۔ اسکول کلب بہتری و بہبود کے ادارے، صنعتی مزدوروں کی کالونیاں وغیرہ اس کی ممبر ہیں۔ انہیں سوسائٹی معمولی کرائے پر ۱۶ ملی میٹر کی فلمیں فراہم کرتی ہے۔ بچوں کی دلبستگی کے لئے ہسپتالوں اور یتیم خانوں میں بھی ان فلموں کے شو کئے جاتے مرکزی حکومت کا محکمہ فیلڈ پبلسٹی، ریاستی حکومتیں، میونسپل ادارے سوسائٹی سے فلمیں خرید کر اپنی موٹر گاڑیوں کے ذریعہ شہروں اور گاؤں میں دکھاتے ہیں۔ اندازہ ہے کہ ملک میں لگ بھگ ۴ کروڑ بچے، بوڑھے اور ہر سال یہ تصویریں دیکھتے ہیں۔ اس کے علاوہ یورپ، امریکہ، کنیڈا اور لنکا میں ہمارے بچوں کی فلمیں بڑی مقبول ہو رہی ہیں۔



جل دیپ کا ایک منظر

کئی بار سوال اٹھتا ہے کہ بچوں کی فلم کسے کہتے ہیں؟ کیا ایسی فلمیں جس میں بچہ ہیرو ہو یا جس میں بچہ ہیرو نہ بھی ہو لیکن وہ بچوں کے دیکھنے کے لائق ہو؟ عملی طور پر ایسی سبھی فلمیں جنہیں دیکھنے سے بچوں کا دل بہلتا ہو' اُن کے اخلاق پر اچھا اثر پڑتا ہو۔ اور ان کی تفریح کے ساتھ ساتھ تعلیم اور جانکاری میں بھی اضافہ ہوتا ہو' بچوں کی فلمیں کہی جاسکتی ہیں۔ چونکہ فلم آنکھوں اور کانوں کے ذریعے بچے کے نازک دل پر گہرا اثر ڈالتی ہے اس لئے بچوں کے لئے فلم کا انتخاب کرتے وقت بڑی احتیاط کی ضرورت ہوتی ہے۔

آج تک بچوں کی فلم سوسائٹی ۷۵ سے اُوپر فلمیں بنا چکی ہے جن میں سے ۱۴ فلموں کو ملکی اور غیر ملکی انعام حاصل ہو چکے ہیں۔

چلڈرنس فلمز سوسائٹی کی پہلی فلم "جل دیپ" ۱۹۵۶ء میں تیار ہوئی تھی۔ ایک اور فلم کا نام ہے "اسکاوٹ کیمپ" اس فلم میں دکھایا گیا ہے کہ کیسے دو اسکاؤٹ بچے بھٹک کر ڈاکوؤں کے غار میں پہونچ جاتے ہیں۔ ان ڈاکوؤں نے آس پاس کے لوگوں کو بہت تنگ کر رکھا تھا یہاں تک کہ پولیس بھی انہیں پکڑ نہ پائی۔ دونوں بچوں نے ہمت اور چستی سے کام لے کر ڈاکوؤں کو گرفتار کرا دیا۔

سوسائٹی کی ایک دُوسری فلم کا نام "گلاب کا پھول" ہے۔ نام سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ فلم مرحوم وزیراعظم شری جواہر لال نہرو کے بارے میں ہوگی کیونکہ انہیں گلاب کے پھول اور گلاب کے پھولوں جیسے بچے بڑے پیارے تھے لیکن یہ فلم جواہر لال نہرو کی نہیں بلکہ مغل فرماں روا جلال الدین اکبر کے بچپن کی کہانی بیان کرتی ہے۔ ہونہار بِروا کے چکنے چکنے پات۔ اکبر چھوٹی عمر میں ہی بڑا نیک اور رحم دل تھا۔ ایک دن وہ جنگل میں سیر کر رہا تھا کہ اس کی ملاقات ایک غریب لڑکے سے ہوئی اور پھر فوراً دونوں میں دوستی ہو گئی۔ اس کے بعد وہ جنگل میں ہر روز ملنے لگے۔ جب اکبر گدی پر بیٹھا تو اس کا جلوس بڑی شان و شوکت سے نکالا گیا۔ بازار میں ایک جگہ ہجوم کے اندر وہ غریب لڑکا بھی کھڑا تھا جیسے ہی شہنشاہ کی سواری اس جگہ پہونچی لڑکے نے آگے بڑھ کر شہنشاہ کو گلاب کا پھول پیش کیا اور شہنشاہ اکبر بھرے بازار میں اپنے دوست کے ساتھ بڑی محبت اور اخلاق سے پیش آیا۔ کہانی کا نچوڑ یہ ہے کہ سچی دوستی میں امیری غریبی کا سوال پیدا نہیں ہوتا۔

ایک دوسری فلم "ایکتا" میں دکھایا گیا ہے کہ پُرانے زمانے میں کس طرح دشمن نے ہماری آپس کی پھوٹ سے فائدہ اٹھا کر ہمیں غلامی کی زنجیروں میں جکڑ لیا۔

ہمارے رہنماؤں اور قوم پرستوں نے جنگِ آزادی میں کیا کیا ستم جھیلے اور کیا کیا قربانیاں دیں۔ یہ سب کچھ "۲۶ جنوری" نامی فلم میں دکھایا گیا ہے۔ آزادی کے بعد کا حال خاص کر راجدھانی میں ہر سال ۲۶ جنوری کو ہونے والی یوم جمہوریت کی پریڈ کے مناظر اس فلم میں شامل ہیں۔ اسی طرح منشی پریم چند کی کہانی "عید مبارک" میں ایک ننھے بچے کا اپنی دادی سے پیار دکھایا گیا ہے۔ عید کے میلے میں جب سبھی امیر غریب بچے مٹھائیاں، میوے اور شربت خرید رہے تھے یا کھیل کود میں مست تھے۔ یہ ننھا بچہ میلے کے لئے ملے ہوئے پیسوں سے اپنے لئے کچھ نہ خرید کر اپنی دادی کے لئے ایک چمٹا خرید لایا تاکہ کھانا پکاتے وقت اس کی دادی اماں کا ہاتھ نہ جلے۔

فلم "دلی کی کہانی" بھی ایک دلچسپ اور معلوماتی فلم تھی اس میں ہندوستان کے پہلے صدر محترم ڈاکٹر راجندر پرشاد کی زبانی "دلی" کی تاریخ کے نشیب و فراز بیان کئے گئے ہیں۔

ہمارے راشٹرپتا مہاتما گاندھی کہا کرتے تھے کہ سچائی کی ہمیشہ جیت ہوتی ہے۔ "باپو نے کہا" نامی فلم میں بچوں کے لیڈر چنچل راجہ پر گاندھی جی کا یہ پیغام گہرا اثر کرتا ہے اور وہ اس پر عمل کر کے اپنے لالچی باپ کو جو جھوٹ اور بے ایمانی کے ذریعے غریب کسانوں کو لوٹا کرتا تھا سچائی کے راستہ پر لے آتا ہے۔ ۱۹۶۲ء میں ہندوستان پر چینی حملے کے بعد سوسائٹی نے دو فلمیں بنائیں۔ ایک کا نام "چتر بالک" اور دوسری کا نام "بوند بوند سے ساگر" ہے۔ پہلی فلم میں دکھایا گیا ہے کہ کس طرح بچے افواہیں پھیلانے والوں اور چور بازاری کرنے والوں کو



"پانچ بتلیاں" کا ایک منظر

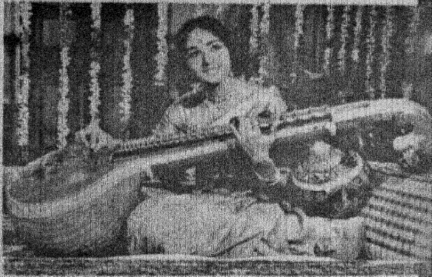
قانون کے حوالے کرنے میں مدد دے سکتے ہیں۔ دوسری فلم یہ بتاتی ہے کہ بچے نازک موقعوں پر کس طرح ملک کی خدمت انجام دے سکتے ہیں۔ انہی بچوں نے ان دنوں گھر گھر جا کر قومی دفاعی فنڈ کے لئے لاکھوں روپے جمع کر دکھائے۔

سوسائٹی کی تمام فلمیں بچوں کو اچھی باتیں سکھانے کے علاوہ خاصی دلچسپ ہیں۔ اور کہانی کا لطف اپنی جگہ قائم رہتا ہے۔ فلم میں کام کرنے والے بھی بچے ہی ہوں تو دیکھنے والے بچوں کو اور بھی مزا آتا ہے۔ ●●

کنڑ



"سنت تکارام"



"سدارمے"



"سبھاپتی"



"ہریش چندرا"

اڑیہ

مرنال سین

کی

"میٹرمنش"

جو

باہر بھی گئی



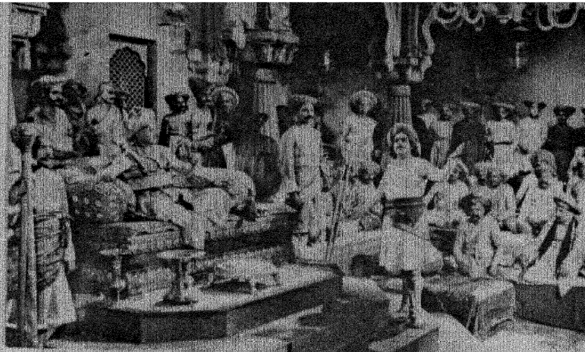


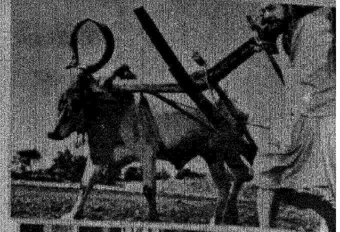
"لکشمی"



"نوابو"

مراٹھی





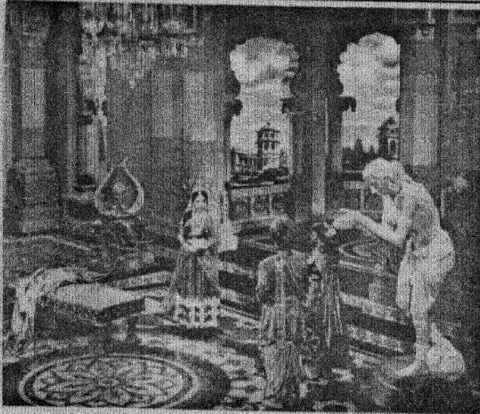


بھارتی فلم کلچر کی جنم داتا مراٹھی سینما ایک عظیم ماضی کے بعد حال کی کشمکش میں ہے۔
(اوپر) عظمت ماضی کی جھلک، راج کمل کی "رام جوشی"
(دائیں سے) حال میں انعام یافتہ "پونا کا ٹھیچا ڈھونڈھی" اور "سامنا"۔ زندگی سے ناطہ اب بھی باقی ہے۔

تامل



"بالا یوگنی" ۱۹۳۶ء



ملیشوری

تامل کی بہترین فلم "ملیشوری" کا ایک منظر



سبو لکشمی "سیوا سدن" میں

سبرامنیم کی "تیاگ بھومی" (۱۹۳۳ء)





"نینجل اور آلائم" صرف ۲۱ دن میں مکمل ہونے والی یہ فلم ہندی میں "دل ایک مندر" کے نام سے بنی۔

علاقائی زبانوں کی فلمیں

- اڑیا
- آسامی
- بنگالی
- پنجابی
- تامل
- تلگو
- سندھی
- کشمیری
- کنڑ
- گجراتی
- مراٹھی
- ملیالم

اڑیا

اڑیا سینما کا آغاز ۱۹۳۶ء میں ہوا لیکن ملک میں اڑیا فلموں کو شہرت اور وقعت اس وقت حاصل ہوئی جب مرنال سین نے "مٹی رنش" (۱۹۶۷) بنائی اور فلم بینوں سے خراج تحسین حاصل کیا اس فلم کو سال کی تین بہترین فلموں میں سے ایک قرار دیا گیا اور قومی انعام سے نوازا گیا۔

جمالیاتی اعتبار سے اڑیا سینما بنگالی مزاج سے زیادہ قریب ہے جس کی ایک وجہ شاید یہ بھی ہے کہ دوسری اہم علاقائی زبان کی طرح اڑیا سینما کا آغاز بنگال میں ہی ہوا۔ اگرچہ اڑیسہ کے آندھرا سے سمبندھ بڑے مضبوط ہیں۔ اور اس کی تاریخ میں آندھرا کلچر کو اہم مقام حاصل ہے۔

اڑیسہ میں بھونیشور کے مقام پر ایک اسٹوڈیو ہے اور اڑیا سینما کا بس یہی ایک اثاثہ ہے۔ فلم بنانے والی کمپنی بھی ایک ہی ہے اور اس کی کرتا دھرتا شوبھتی پاربتی گھوش اور ان کے شوہر ہیں۔ اڑیا فلمی صنعت ان ہی دونوں کی مرہون منت ہے اور انہوں نے اڑیا فلموں کو رواج دینے اور آگے بڑھانے میں قابل قدر خدمات انجام دی ہیں۔

۱۹۶۱ء میں اڑیا فلموں کو بڑا فروغ حاصل ہوا۔ اس سال پانچ چھ فلمیں بنیں۔ اتنی تعداد میں اڑیا فلمیں اس سے پہلے نہیں بنی تھیں اور نہ اس کے بعد بنیں۔ فرنرز رنگون والا کی کتاب کے مطابق ۱۹۶۹ء تک اڑیا کی ۵۴ فلمیں بنی تھیں اس میں ۱۹۷۰ میں بنی فلموں کی تعداد شامل کر لی جائے تو یہ تعداد ۵۸ تک ہو جاتی ہے۔ محدود ناظرین اور کم آمدنی کی وجہ سے اڑیا فلمی صنعت کاسٹیوم یا رنگین فلم نہیں بنا سکتی اس لئے بیشتر سماجی موضوعات پر فلمیں بنائی جاتی ہیں جو بڑی حقیقت پسندانہ ہوتی ہیں۔ اس لحاظ سے کہا جا سکتا ہے کہ اڑیا فلموں کا اپنا ایک کردار اور اپنی ایک انفرادیت ہے جس کو بنگلہ فلموں سے ممتاز کہا جا سکتا ہے۔

اڑیا فلموں کو تلگو، تمل، کنڑ یا ملیالم فلموں کی طرح سرکاری امداد اور سرپرستی حاصل نہیں ہے۔ سینما گھروں کی تعداد بھی نسبتاً کم ہے اور فلمی پریس نام کی کوئی چیز موجود نہیں ہے۔ سال میں اوسطاً ایک دو فلمیں بنتی ہیں۔ لیکن یہ خاص بات ضرور ہے کہ ہر سال ان میں سے کسی نہ کسی کو قومی انعام ملتا ہے۔

اڑیا فلموں کو آگے بڑھانے اور پورے ملک پر اپنا اثر ڈالنے کے لئے ضروری ہے کہ ایک زبان میں بنی کامیاب فلموں کو دوسری زبان میں بنانے کا جو عام رواج ہے اسے اڑیا فلموں کے لئے بھی رائج کیا جائے۔ ابتداً یہ کیا جا سکتا ہے کہ ایسی اڑیا فلمیں جن کی کہانی اچھی ہو اور جو ملک کے مختلف حصوں کے لئے قابل قبول ہوں۔ انہیں ہندی اور کسی دوسری علاقائی زبان میں بنایا جائے۔ اس طرح لوگوں کی توجہ اڑیا کلچر، تاریخ اور روایات کی طرف منعطف ہوگی یہ قدم بھی اٹھایا جا سکتا ہے کہ اڑیسہ دوسری زبان میں بننے والی فلموں کے لئے Location کا کام دے۔ اڑیسہ کا ساحل خاص طور سے پوری کے قریب بہت ہی خوبصورت ہے اور کسی بھی اچھی کہانی کی سٹنگ بن سکتا ہے۔ اڑیا کی تاریخ میں بھی کئی ایسے واقعات ہیں جنہیں فلم کا موضوع بنایا جا سکتا ہے۔ خاص طور سے سمراٹ اشوک کی کلنگ میں لڑائی کا شہرہ آفاق واقعہ سینما اسکوپ فلم کا موضوع ہو سکتا ہے۔ اس سلسلے میں جتنی کوششیں باہر کے فلم سازوں کو کرنی ہیں اتنی ہی اڑیا سرکار اور اس کے محکمہ سیاحت کو کرنی چاہئے۔ بیرونی فلم سازوں کو اڑیسہ میں فلم بنانے کی ترغیب دینے کے لئے چند تکنیکی سہولتیں بھی فراہم کرنا ضروری ہیں۔ جو فی الحال اڑیسہ میں موجود نہیں ہیں۔ دیگر کوششیں جو اڑیا فلموں کو مقبول بنانے کے لئے کی جا سکتی ہیں، ان میں سب سے اہم اور ضروری یہ ہے کہ حال میں بنی کامیاب فلموں جیسے "جبن سارتھی" "انورادھا" "آدینہ میگھا" اور "نوی بو" وغیرہ کا دہلی میں ایک میلہ منایا جائے تاکہ اس بات کا علم ہو سکے کہ آج کل اڑیا فلمیں کس مرحلے پر ہیں اور ان میں آگے بڑھنے کی کتنی طاقت ہے۔

قومی انعامات کے آغاز سے اُڑیا فلموں کو کافی تقویت ملی ہے۔ اس فائدہ اس وقت ہوگا جب دیہی علاقوں اور چھوٹے درجے کے شہروں میں سینما گھروں کی تعداد بڑھے اور ان میں ہندی اور انگریزی کے علاوہ زیادہ سے زیادہ اُڑیا فلمیں دکھائی جائیں۔

اگر کوئی ادارہ کوشش کرکے اُڑیا زبان میں فلمی رسالہ چھاپ سکے تو اس کا اڑیا سماج پر اچھا اثر پڑ سکتا ہے۔ اس طرح اڑیا زبان کی فلموں کے مختلف پہلوؤں پر بحث ہو سکے گی کیونکہ یہ محسوس کیا گیا ہے کہ اچھی سے اچھی فلمیں بننے کے باوجود ابھی ملک کی خاطر خواہ توجہ اس طرف مبذول نہیں ہو سکی ہے اس سلسلے میں اڑیا فلم بنانے والوں کو اڑیسہ سے باہر اپنی فلمیں بنانے پر بھی غور کرنا چاہیے۔ پڑوسی ریاست آندھرا کی فلمی صنعت کافی متمول اور مستحکم ہے اگر اڑیا فلم ساز تلگو فلم ساز سے مل کر فلم بنانے کا پروگرام شروع کریں تو اس فلمی صنعت کے لیے بڑا مفید ہوگا۔

آسامی

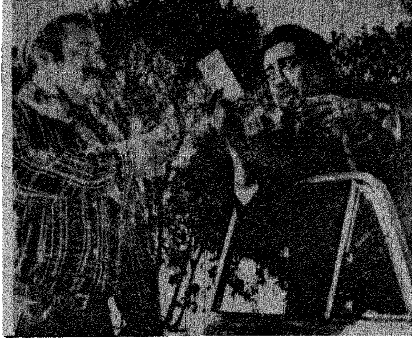
توفیق بروا

آسامی فلمی صنعت کو اپنی ہستی کو قائم رکھنے کے لیے بڑی جدوجہد کرنی پڑ رہی ہے۔ آسامی کی پہلی فلم جیوتی ۱۹۳۵ء میں رُوپ کنور نے بنائی تھی اور اُسے فلمانے کے سلسلے میں رُوپ کنور کو بڑی کاوش و محنت کرنی پڑی تھی۔ ابھی حال تک رُوپ کنور کو آسامی کی فلمی صنعت کے بانی کی حیثیت سے آسام سے باہر بہت کم لوگ جانتے تھے۔ صرف ان کے ہم عصر پرمیش چندر بروا کو ہی ہندوستان بھر میں شہرت حاصل تھی اور لوگ اُنہیں اچھی طرح جانتے تھے۔ بلاشبہ روپ کنور جیوتی پرشاد اگروالا آسامی فلمی صنعت کے بانی تھے اور انہوں نے اس کی تخلیق آسام پردیش کے غیر معروف شہر بھولا گری میں ہی کی تھی جس سے بہت کم لوگ آشنا ہیں۔ وہ اپنے ہم عصروں کی طرح فلم بنانے کے لیے کلکتہ یا بمبئی نہیں گئے بلکہ ۱۹۳۰ کے اوائل میں آسام کے درانگ ضلع بھولا گری میں واقع ایک معمولی اسٹوڈیو میں اس فلم کی تخلیق کی تھی۔ جو جرأت مندی سے کم نہ تھا۔

اگرچہ ابھی آسامی فلمی صنعت کو اپنی کارکردگی کو بہت آگے بڑھانا ہے تاہم اُسے ہندوستانی فلم سازی کو جیوتی پرشاد اگروالا اور پرمیش بروا ایسی عظیم ہستیاں عطا کرنے کا فخر حاصل ہے۔ بروا نے اپنی لاثانی تخلیق دیوداس کی وجہ سے ملک گیر شہرت حاصل کی تھی۔ اور وہ پہلے شخص تھے جنہوں نے آسام کے جنگلوں میں فلمائی جانے والی بنگالی فلم 'مکتی' میں گورو دیو رابندر ناتھ ٹیگور کے گیت شامل کئے تھے۔

رُوپ کنور نے آسام میں رہنے پر قناعت کی انتہائی دشواریوں کے باوجود آسام میں رہ کر اپنی زندگی کی تخلیق — بھولا گری اسٹوڈیو کی تعمیر کی۔

اُس وقت جب ہندوستانی فلمی صنعت ابتدائی دور میں تھی۔ آسام میں رہ کر اس طرح کی کوشش کرنا ایک جوکھم کا کام تھا، تاہم جیوتی پرشاد نے اپنے — بھولا گری میں واقع اپنے معمولی اسٹوڈیو میں ہی اپنی اس پہلی فلم کی تکمیل کی۔ اس کارِ عظیم کو سرانجام دینے کے لئے اُن کے کنبے کو تائل باڑی کے چائے باغان کی جائیداد سے بھی محروم ہونا پڑا۔ جب کچھ تکنیکی وجوہات سے فلم میں بھری گئی آواز بیکار ہوگئی تب بھی انہوں نے ہمت نہ ہاری اور مستحکم ارادے سے اس تکنیکی اڑچن کو دُور کرتے رہے۔ اور آخر انہوں نے خود ہی اپنی آواز میں



ڈاکٹر بیز بروا ” کا ایک منظر

مختلف مرد اور عورت کے کرداروں کے مکالمے ادا کئے۔

اس فلم کی تکمیل کے دوران ایک بہت ہی دلچسپ واقعہ ظہور پذیر ہوا۔ انہیں اطلاع ملی کہ اُن کے گاؤں کے پاس واقع باغ میں ایک جنگلی ریچھ نے تباہی مچا رکھی ہے ایک دن وہ بندوق لے کر اُسے ہلاک کرنے کے لئے گئے لیکن ریچھ کو دیکھتے ہی اچانک انہیں ایک خیال آیا کہ اس ریچھ کی موجودگی سے فلم میں فائدہ اٹھایا جائے۔ یہ خیال آتے ہی انہوں نے اپنا ارادہ بدل لیا اور انہوں نے ہیرو گدا پانی (بشنو رابھا) کی بہادری دکھانے کے لئے اُسے درخت پر چڑھا دیا۔ اور پھر جب ریچھ

وہاں آیا تو اس کی بہادری دکھانے کے لئے اس سے لڑائی دکھائی گئی اور تمام منظر کو ملا کر فلم کا حصہ بنا لیا گیا۔ ۱۹۳۰ء کے ابتدائی دور میں فلموں میں اس طرح جنگلی ریچھ پیش کرنا ایک غیر معمولی واقعہ تھا۔

۱۹۳۹ء اور ۱۹۴۱ء کے دوران 'اندرا مالتی' اور 'منو موتی' دو فلمیں منظرِ عام پر آگئیں۔

جنگ کے بعد کی معاشی حالت نے ملک کی دیگر فلمی صنعتوں کی طرح آسامی فلمی صنعت کو بھی متاثر کیا۔ اس کے علاوہ سینما گھروں اور فلم بینوں کی کمی کی وجہ سے بھی اس کی رفتار سست رہی بلکہ آج بھی آسامی میں فلمیں تجارتی نقطۂ نظر سے نہیں بلکہ شوقیہ طور پر ہی بنائی جاتی ہیں۔

اگرچہ جنگ کے بعد بھی کچھ نوجوانوں اور فلم سازوں نے فلمیں بنائی تھیں تاہم آسامی فلمی صنعت کی رفتار سست رہی۔ آج بھی آسامی فلمیں سماجی پس منظر پر مبنی ہیں اور شوقیہ تفریح کی غرض سے بنائی جاتی ہیں۔

ان فلموں میں سے 'پیئے رون' اور 'ڈاکٹر بھبیز بروا' کو عالمی فلمی میلے میں ہندوستانی فلموں کی نمائندگی کرنے کے لیے منتخب کیا گیا تھا۔ لوتی گوٹی کو ۱۹۶۶ء میں صدرِ جمہوریہ نے نقرئی تمغہ عطا کیا تھا۔ "ڈاکٹر بھبیز بروا" کو ۱۹۷۰ء کی بہترین آسامی فلم قرار دیتے ہوئے حکومتِ ہند نے ۵۰۰۰ روپے کا نقد انعام اور اس کے ڈائرکٹر برجینی بروا کو تمغہ عطا کیا۔

جیوتی پرشاد اگروالا

اگرچہ آسامی فلمیں بہت کم تعداد میں بنتی ہیں تاہم کچھ فلمیں مثلاً "ایرا باتر سور، سارایٹ، سیراج، ماک آرو مرام، منی رام دیوان اور سنگرام بڑی عمدہ تصویریں تھیں اور مختلف مذاق کی ترجمانی کرتی تھیں۔

ڈاکٹر بھوپین ہزاریکا نے ایک بڑا دلیرانہ تجربہ کیا۔ اور فلم 'تقدیر' کو آسامی میں ڈب کر کے بھاگیہ کے نام سے اور آسامی فلم 'پتی دھونی' کو کھاسی میں ڈب کر کے پیش کیا۔ موجودہ دور کے آسامی فلم سازوں میں ڈاکٹر بھوپین ہزاریکا، نپ بروا، بردبین بروا، انور حسین کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ اُن کے علاوہ، وجے شنکر، بپن گوسوامی، گیاندا ککوٹی، ودیا راؤ، ایوا اچاریہ اور ہنبلا داس نے بھی اس میدان میں اچھا نام پیدا کیا ہے۔

۱۹۳۵ء۔۵۵ کے بیس برس کے عرصے میں صرف گیارہ آسامی فلمیں بنائی گئیں اب اُن کی تعداد بڑھتی جا رہی ہے۔ ۱۹۵۷۔۶۲ء کے دوران ۱۴ فلمیں منظرِ عام پر آئیں۔ اور اب حال ہی میں آسام کی زندگی، کلچر اور میلوں سے متعلق ڈاکومینٹری فلموں کے علاوہ بہت سی فیچر فلمیں بنائی گئی ہیں۔ جن میں زیادہ تر سماجی پس منظر کی ہیں۔ مثلاً ڈاکٹر بھبیز بروا، بروار سنسار، اپراجائے، کرحلیک بحولی، مکٹا، مانو اور دالو۔ اس وقت جو آسامی فلمیں تکمیل کے مراحل طے کر رہی ہیں اُن میں اودیر پہالا، گنگا چلو تیر، پاکھی، کاجی رونگا تانہی، بھمرات خصوصاً قابلِ ذکر ہیں۔ حکومت آسام بھی آسامی فلمی صنعت کی ترقی کے لیے بڑے پیمانے پر امداد کر رہی ہے اور اس سلسلے کی اہم کڑی گوہاٹی کے قریب کاہلی پارا میں ریاست کی جانب سے ایک اسٹوڈیو کی تعمیر ہے یہ اسٹوڈیو بہت جلد پوری طرح کام کرنے لگے گا اور اس سے آسام کے علاوہ مشرقی ریاستوں منی پور، ناگالینڈ اور میگھالیہ کے فلمسازوں کو فلمیں بنانے میں بڑی مدد ملے گی۔

بنگالی

پرتیما گھوش

بھارت میں فلموں کا آغاز اگرچہ بمبئی میں ہوا لیکن بطور فن اُس کی ابتدا بنگال میں ہوئی اور سچ پوچھئے تو قومی فلم کلچر کو نیو تھیئٹرز نے جتنا مالا مال کیا، اس کی مثال ملنی مشکل ہے۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ جس زمانے میں فلم کی ابتدا بمبئی میں ہوئی تو وہ شہر کوئی ثقافتی مرکز نہیں تھا۔ کلکتہ یا مدراس کے برعکس اس کی تہذیبی انفرادیت نہیں تھی۔ محض ایک تجارتی مرکز ہونے کے سبب ملک کے مختلف گوشوں کے لوگ بمبئی میں آباد ہو گئے تھے۔ فلمیں شروع ہوئیں تو وہ بھی ایک کاروبار بن گئیں۔ اگرچہ دادا صاحب پھالکے اور اُن کے بعد شانتا رام اور محبوب نے فلم کو سماج اور زندگی سے قریب لانے کی زبردست اور کامیاب کوششیں کیں لیکن فلم آرٹ پھر بھی بنگال ہی میں پروان چڑھا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ بنگال ہندوستان کی سیاسی اور تمدنی نشاۃ ثانیہ کا گہوارہ رہا۔ مصوری، موسیقی، ادب، صحافت اور سیاست کے میدان میں . . . . ۱۹ویں صدی سے لے کر بیسویں صدی کے وسط تک بنگال نے ان گنت مایہ ناز ہستیاں پیش کیں اور ایسے وقت جب کہ بمبئی میں اور باقی ملک میں سینما کو عزت کی نظروں سے نہیں دیکھا جاتا تھا۔ بنگال میں نہ صرف اُسے سماج اور تمدن کا جز مانا گیا، بلکہ اپنے زمانے کے عظیم ترین لوگ جیسے رابندر ناتھ ٹھاکر اس کے سرپرست تھے۔ بنگال کی موسیقی، سماجی روایات، سیاسی بیداری اور سب سے بڑھ کر بنگالی ناول اور افسانے فلموں کو فن کی سطح پر لانے پر محرکات کا مقام رکھتے ہیں۔ ایسی فضا کے بغیر ان ابتدائی دنوں میں نیو

تھیٹرز جیسا ادارہ نہ قائم ہو سکتا تھا اور نہ پروان چڑھ سکتا تھا۔ بمبئی کی چند معروف فلمی ہستیاں جیسے پرتھوی راج کپور، کیدار شرما، خواجہ احمد عباس اور گانے والوں میں طلعت محمود بنگال ہی میں پروان چڑھے۔ خواجہ احمد عباس کی "دھرتی کے لال" اپٹا ۱۹۴۶ء کے ماحول کے بغیر نہیں بن سکتی تھی ــــ ویسے جب تک فلمیں خاموش تھیں شاید بنگالی فلم بھی بمبئی کی فلموں کی طرح پارسی تھیٹر سے قریب تھی لیکن جب بولتی فلمیں بننے لگیں تو بنگالی فلموں کو اپنی اصلی شخصیت حاصل کرنے کا موقعہ ملا۔ تاہم پھر بھی دھیرین گنگولی (جنہیں ڈی جی کے لقب سے بھی یاد کیا جاتا ہے) جیسے باشعور فن کاروں نے خاموش فلموں کے ذریعے بھی سماجی بیداری کے موضوع پیش کرنے کی کوشش کی۔ مثلاً ۱۹۲۱ء میں بنائی ہوئی ان کی فلم "لندن پلٹ" ایک طنزیہ جائزہ تھی۔ ہندوستانی ماحول میں فرنگی اثرات کے سرائت کر جانے کا۔ قصہ مختصر یہ کہ بنگال نے فلم کے میدان میں مختلف طرح سے ملک کی رہنمائی کی۔ بی۔ این۔ سرکار نے یہاں واحد انتظام کے تحت پہلا سٹوڈیو نیو تھیٹرز کے نام سے قائم کیا جو دوسری عالمی جنگ کے زمانے تک معیاری فلموں کا گڑھ رہا۔ کلکتہ ہی میں ۱۹۲۹ء میں بولتی فلمیں دکھانے والا پہلا سینما ایلفنسٹون پکچر پیلس قائم ہوا۔ جنوبی ہند کی زبانوں کی پہلی فلمیں یہیں بنیں۔ مشرقی ہند کی زبانوں کی فلموں کا جنم استھان بھی بنگال ہی ہے۔ انتہا تو یہ ہے کہ پنجابی اور سندھی کی ابتدائی فلمیں بھی بنگال میں بنیں۔ اُن سے ہٹ کر دوسرے علاقوں کے فلم ساز بنگال میں فلم سے متعارف ہو کر اپنے اپنے علاقوں کو لوٹتے اور وہاں بنگال سے لائی ہوئی روشنی سے دیئے جلاتے۔ اس کے علاوہ بنگال سے نکل کر بنگالی فلمساز اور اداکار بمبئی جاتے اور وہاں اعلیٰ معیار کی فلمیں بناتے۔ اس کی تفصیل کیا بتائیں ــــــــ


ستردھریندرا ناتھ گنگوپادھیائے

یہ تو تاریخ کا حصہ بن چکا ہے۔ مختصراً یہ کہ بنگال میں فلم بطور ایک فن کے سامنے آئی، پروان چڑھی اور سارے ملک پر چھا گئی۔

لیکن پھر بھی بنگالی فلم کی کہانی عروج و زوال و عروج کا سلسلہ ہے ۱۹۳۱ء سے لے کر ۱۹۶۹ء تک بنگال میں بنگالی زبان کی ۱۱۶۸ فلمیں بنیں بنگالی فلموں کا سنہرا دَور ۱۹۳۱ء سے لے کر ۱۹۴۰ء تک رہا۔ اس دور میں دیوکی بوس، نتن بوس، پی سی بروا اور دھیرین گنگولی جیسی ہستیاں کارفرما رہیں جنہوں نے نہ صرف فلم کو مقصدیت عطا کی بلکہ زندگی سے بھی قریب لایا۔

۱۹۴۰ء کے بعد بنگال سیاسی و سماجی ابتری اور معاشی انتشار کا شکار رہا۔ قحط بنگال نے اور دوسری عالمی جنگ نے فلمی صنعت کو پارہ پارہ کر دیا۔ بدنصیبی کا یہ دَور حصولِ آزادی تک قائم رہا۔ فلم کے میدان میں بنگال کی رہنمائی جاتی رہی اور خود بنگال میں بنگالی فلمی صنعت اقتصادی انتشار کا شکار بن گئی جس کے باعث ہندی فلمیں چل پڑیں۔

آزادی کے بعد پھر ایک نئی رَو چلی لیکن اس میں تہلکہ ستیہ جیت رائے کے زمانے میں آیا۔ ستیہ جیت سے پہلے بنگالی سینما میں ہلچل پیدا کرنے والے تھے۔ بمل رائے جن کی فلم "اُدیر پاتھے" ۱۹۴۴ء میں بنی اور جسے انہوں نے ۱۹۴۶ء میں "ہمراہی" کے نام سے ہندی میں بنایا۔ اس فلم نے بنگالی سینما کو ایک نئی زندگی اور ایک نیا اعتماد دیا۔ بنگال میں اپنے قیام کے زمانہ میں بمل رائے نے تین بنگالی اور تین ہندی فلمیں بنائیں اور ثابت کر دکھایا کہ شیر بنگال ابھی زندہ ہے۔ اس تاریک دور میں بھی بنگال سے نکلنے والی ہندی فلموں کے معیار کا اندازہ ان فلموں سے کر لیجیے ۱۹۵۲ء میں ہیم چندر نے "چھوٹی ماں"، کارتک چیٹرجی نے "یاترک" (جس میں پہلی بار ہمالہ کی برفانی چوٹیوں کو فلم کا پس منظر بنایا گیا) اور دیوکی بوس نے "رتن دیپ" بنائی۔ ۱۹۵۳ء میں "آئی اگردوت" کی "بابلہ" جسے وینس کے فلمی میلے میں انعام ملا۔ بمل رائے شاید بنگال میں رہتے تو اپنے پیدا کیے ہوئے انقلاب کو اور گہری اور دیرپا صورت دے سکتے۔ لیکن انہوں نے جلد ہی بمبئی کا رُخ کیا جہاں انہوں نے اپنی کمپنی کھول لی اور "دو بیگھہ زمین" جیسی فلم بنائی۔

جس تہلکے کا میں نے ذکر کیا ہے اس کے پیچھے ایک تاریخ ہے۔ اور وہ یہ کہ ۱۹۵۱ء میں پہلی بار ایک بین الاقوامی فلمی میلہ لگا جس میں اس زمانے کی چند عظیم ترین تصویریں دیکھنے کو ملیں۔ ان میں جاپان کے اکیرا کوروساؤ

کی "راشومون" اور "یوگی وا رسیو"، اٹلی کے وتوریو دی سیجا کی "بائیسکل چور" اور سویڈن کے انہمار بیری من کی "ساتویں مہر" جیسی شہرہ آفاق فلمیں تھیں۔ کلکتے کے فلمسازوں اور فلم بینوں پر ان فلموں نے گہرا اثر چھوڑا۔ اتفاق کی بات ہے کہ اسی زمانے میں نامور فرانسیسی ڈائرکٹر ژاں رنوائر اپنی فلم "ندی" کی شوٹنگ ہگلی کے کنارے پر کر رہے تھے۔ ایک اشتہار باز فرم کے نوجوان آرٹسٹ کو اُن کے نام اور کام سے بڑی دلچسپی تھی۔ چنانچہ وہ روز ہگلی کے کنارے آکر رنوائر کو فلم بناتا دیکھتے

تھے۔ یہ فلم اسٹوڈیو کے اندر نہیں بلکہ ندی کے کنارے حقیقی لوگوں کے درمیان فلمائی جا رہی تھی۔ نوجوان آرٹسٹ کو یہ بات بہت پسند آئی۔ اُن کے ذہن میں ایک زمانے سے بھبوتی بھوشن کی "پتھر پنچالی" نام کی ناول گھوم رہی تھی۔ رنوائر کو دیکھنے کے بعد انہوں نے تہیہ کر لیا کہ اس ناول پر مبنی فلم بنانے کی آرزو پوری کریں۔ چنانچہ وہ اتوار یا کسی چھٹی کے دن اس کہانی کو فلم کا رُوپ دینے میں مصروف ہو جاتے۔ کسی طرح اِدھر اُدھر سے روپیہ حاصل کر کے اپنے دوستوں کی مدد سے ۱۹۵۵ء میں انہوں نے یہ فلم بنا ڈالی۔ اور اس فلم کا بننا تھا کہ ایک بگولہ فلمی دُنیا میں حرکت میں آگیا۔ دُنیا کے جس فلمی میلے میں یہ گئی وہاں اسے اپنے دَور کی عظیم ترین تصویر مان لیا گیا اور ساری دنیا کی فلمی تاریخ میں سب سے زیادہ انعامات اسے ملے۔ بہت جلد اس فلم کے ڈائرکٹر نے ناول کے باقی حصّے کو دو فلموں کی صورت دیدی اور وہ تھیں "اپراجیتو" اور "اپور سنسار"۔ اِن تین فلموں کو ساری دنیا کے نقادوں نے انسانیت کے اعلیٰ ترین فلمی ورثے کا حصّہ مانا اور برلن میں منعقد ہونے والے ایک سالانہ فلمی میلے میں "پتھر پنچالی" اور "اپراجیتو" کو فلمی تاریخ کی بارہ عظیم ترین فلموں اور اُن کے بنانے والے کو پوری فلمی دنیا کے آٹھ عظیم ترین ڈائرکٹروں میں شامل کیا۔ یہ مایہ ناز ہستی ستیہ جیت رائے کی ہے جنہوں نے تب سے اب تک ہر سال کوئی نہ کوئی اعلیٰ فلم پیش کی جو فن کے اعتبار سے حسین اور بے مثال رہی ہے۔ خاص کر "پرش پتھر"، "جلسہ گھر"، "دیوی"، "کنچن جنگا"، "مہانگر"، "کاپرش و مہاپرش"، "چارولتا"، "ارنیہ دِن راترے"، "گوپی گائن باگھا بائن" اور تازہ ترین "پرتی دندی"۔ ستیہ جیت کا فلمی آفاق پر نمودار ہونا ۱۹۵۵ء کا حادثہ نہیں بلکہ ۱۹۵۵ء کے بعد کی بنگالی فلم کی حیاتِ نو کا سنگِ میل ہے۔ ستیہ جیت نے بتا دیا کہ فلم سیاسی سماجی و اقتصادی انتشار کے زمانے میں بھی اعلیٰ ترین تخلیقی قوتوں کا مخزن اور آئینہ ہو سکتی ہے۔ بنگال کے اسٹوڈیو معمولی ہوں تو کیا ہوا، بنگال کی صلاحیتیں محدود نہیں۔ بنگالی فلموں کا بجٹ محدود ہوا تو کیا ہوا بنگالی فلم ساز کے تخیل کی اُڑان محصور نہیں۔ بنگالی فلموں کی مارکیٹ محصور ہو تو کیا ہوا ان کی اپیل صرف مقامی نہیں بلکہ عالمی ہے۔

ستیہ جیت کی جرأت مندانہ رہنمائی کے بعد ایک کے بعد ایک بنگالی فلمساز منظرِ عام پر آنے لگے۔ سب سے پہلے آئے رتوک گھٹک جن کی فلمیں "اجانترک"، "سورن ریکھا"، "کومل گندھار" اور "میگھ ڈھکا تارہ" بنگالی فلم کے افق پر



ایک اپنے سہلا اٹیتی لڑکا ـــــ فلم کنچن جنگا

روشن ستارے بن کے چمکیں۔ پھر آئے مرنال سین جن کی "نیل آکاشر نیچے"، "بیسے شراون"، "پرتی ندھی"، "آکاش کُسم" اور حالیہ "بھُوون شوم" اور "انٹرویو" بنگالی فلم کا اثاثہ بن گئی ہیں۔ پھر چمکے راجن طرفدار جن کی "گنگا" نے بنگالی فلم کے حُسن کو نکھارا۔ دیوکی بوس بھی حرکت میں آئے اور "ساگر شنگمے" بنائی۔ لیکن فنی اور تجارتی دونوں اعتبار سے بذاتِ خود کامیابی حاصل کرنے اور بنگالی فلم کو بھی کامیابی عطا کرنے میں سب سے بڑا رول تپن سنہا نے ادا کیا۔ انہوں نے سب سے پہلی فلم "انکوش" ۱۹۵۴ء میں بنائی اور بیشتر نامور بنگالی ناولوں کو اپنی فلموں کا موضوع بنایا۔ ٹیگور سے انہوں نے لیں "کابلی والا"، "کھدیتا پاشن"، اور "اتتھی"۔ تاراشنکر بنرجی سے لیا "ہنسولی ہانکیر اُپ کتھا"، سرندو بنرجی سے لیا "جھیندر بوندی"، سمریش بوس سے لیا "نرجن سایکتے"۔ اور "اپن جن" اور بن پھول سے لیا "ہاٹے بجارے"۔ اُن کی تازہ ترین فلم "سگینہ مہاتو" آزادی کے بعد کی سب سے مقبولِ عام بنگالی فلم مانی جاتی ہے جس میں انہوں نے بمبئی سے دلیپ کمار اور سائرہ بانو کو فیچر کیا۔ ستیہ جیت کی طرح تپن سنہا کی فلمیں بھی کئی ایک بین الاقوامی فلمی میلوں میں گئیں اور انعام جیتتی رہیں۔ اور وہ خود بھی بعض فلمی میلوں کی جوری میں شامل کیے گئے۔

پچھلے سال ستیہ جیت کی "پرتی دُندی"، تپن سنہا کی "سگینہ مہاتو" (جو کہ سال کی واحد بنگالی رنگین فلم تھی۔) اور مرنال سین کی "انٹرویو" بنگالی فلم کے

تیسرے اور نئے دَور کی نشاندہی کرتی ہیں۔ یہ دَور ابھی شروع ہوا ہے اس میں کیا ہوگا اور کیسے ہوگا یہ کہنا توفی الحال مشکل ہے لیکن اتنا ضرور ہے کہ اُن کے بعد بنگالی فلموں کا تجارتی انحطاط بالکل رُک جائے گا۔ اور شاید یہ ممکن ہوگا کہ بنگال دوبارہ بنگالی اور ہندی فلموں کے مرکز کے طور پر اُبھر آئے۔

ویسے فنی طور پر بنگالی سینما کبھی کسی سے پیچھے نہیں رہا۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ پچھلے سترہ برسوں کے اعلیٰ ترین قومی انعامات میں نو بنگالی فلموں نے جیتے۔ اُتم کمار ۱۹۶۷ء میں اور مادھبی مکرجی ۱۹۶۹ء میں اعلیٰ ترین اداکاری کے انعامات پاچکی ہیں۔ نہ صرف یہ بلکہ ۱۹۶۸ء میں بنائی جانے والی بچوں کے لئے بہترین فلم کا انعام بھی بنگالی فلم "ہیرے پر سرجاتی" کو ملا۔ ۱۹۶۹ء کی دوسری بہترین قومی فلم کا سلور میڈل نارائن چکرورتی کی فلم "دیبیر اتر کا بیا" کو ملا۔ اسی سال کے بہترین اداکار کا "بھرت" انعام حاصل کرنے والے اتپل دت بھی بنگالی اداکار ہی ہیں۔ بنگال کی سچترا سین کو ماسکو کے بین الاقوامی فلمی میلے میں ۱۹۶۴ء میں بہترین ادارہ کا انعام ملا۔ بنگال میں نہ اداکاروں کی کمی ہے اور نہ ڈائرکٹروں کی، نہ فلم ٹیکنیشینوں کی کمی ہے اور نہ موضوعات کی۔ کمی صرف اس بات کی ہے کہ وسائل محدود ہیں۔ اسٹوڈیوز میں جو ساز و سامان ہے۔ وہ پُرانا ہے۔ سرکار کی طرف سے کوئی ایسی ترغیبی اسکیمات نہیں ہیں جیسی کہ اندھرا یا میسور میں ہیں۔ فلم بینوں کی تعداد ریاست کی حد تک محدود ہے اگرچہ بنگالی فلم، ملیالم و تامل کے علاوہ واحد فلم ہے جو ہندوستان کے ہر شہر میں دکھائی جاتی ہے لیکن روزانہ نمائش کے لئے نہیں بلکہ صبح کے شو میں دکھائی جاتی ہیں رنگین فلمیں کم ہیں اس لئے کہ سرمایہ لگانے والوں کی کمی ہے تھیٹروں کی تعداد محدود ہے اور حالات کچھ ایسے ہیں کہ دوسری باتوں پر زیادہ زور دینا ضروری ہے۔ جیسے کہ بیروزگاری وغیرہ علاوہ اس کے عام طور پر چونکہ سماجی موضوعات پر مبنی فلمیں بنتی ہیں اس لئے اُن میں تنوع کم ہے مثلاً میوزیکل، جاسوسی سفرنامے یا تاریخی فلموں کی تیاری تقریباً نہ ہونے کے برابر ہے۔ چونکہ ان فلموں کی بمبئی سے آمد کی بھرمار ہے اس لئے بنگالی فلم بینوں کے پاس وقت کم رہ گیا ہے۔

ویسے پھر بھی گزشتہ دو برسوں سے بنگالی فلموں کے عرصۂ نمائش میں کئی گنا اضافہ ہوا ہے۔ "سگینہ مہاتو" کا گولڈن جوبلی منانا اس کا بین ثبوت ہے۔ ان باتوں سے بنگالی فلم ساز کی ڈھارس بندھی ہے اور وہ اب کوشش کر رہے ہیں کہ جو بھی میدان مار لیا ہے اس کو برقرار رکھیں۔ ویسے بنگال کی آبادی زیادہ ہے لیکن بنگالی سینما میں فلموں کی تیاری کو فیملی پلاننگ کے دائرے میں لیا گیا ہے۔ ۱۹۶۶ء میں تیس بنگالی فلمیں بنی تھیں اور ۱۹۶۷ء میں صرف ۲۵، ۱۹۶۸ء سے ۱۹۷۰ء کا اوسط بھی تقریباً یہی ہے۔

لیکن جو ہمت افزا باتیں ہو رہی ہیں۔ ان میں لائق ذکر بات یہ ہے کہ فلمسازی کے ہر شعبے میں نوجوان فن کار داخل ہو رہے ہے جن میں ہمت ہے، جوش ہے اور عزم ہے اور حالیہ سیاسی واقعات سے متاثر ہونے کے بعد اُن میں ایک نیا حوصلہ پیدا ہوا ہے اور عین ممکن ہے کہ یہ بنگالی فلم کلچر کو شاید پھر کوئی "پتھر پنچالی" یا "اوپر یا تھے" یا ایسے ہی کسی اور شہکار سے روشناس کرائیں۔ سنتے ہیں کہ ستیہ جیت نے بالآخر فیصلہ کر لیا ہے کہ اپنی موجودہ فلم "سیما بدھا" کے پورے ہوتے ہی بھوتی بھوشن کے ایک اور ناول "اشانی سنکٹ" کو فلمائیں جس کا پس منظر قحط بنگال ہے ستیہ جیت کی "کنچن جنگا" میں ایک نوجوان کردار فلم کے آخری سین میں ایک مالدار آدمی کے دباؤ کو چیلنج کر کے کہتا ہے کہ اپنے زورِ بازو کے دم سے وہ اپنے مستقبل کی تعمیر کرے گا۔ عمر رسیدہ مالدار آدمی اس بات پر ہنستا نہیں بلکہ خاموشی سے اس کے امکان یا عدم امکان پر غور کرنے لگ جاتا ہے اور اپنی جگہ ٹھہرے ہوئے وہ اُس نوجوان کی طرف دیکھتا ہے۔ جو خراماں خراماں پہاڑ کی بلندی سَر کرنے لگتا ہے۔ ادھر عمر رسیدہ مالدار آدمی بلندی سے پستی یعنی اپنے ڈاک بنگلے کی طرف چل پڑتا ہے۔ راہیں بٹ گئیں اور مستقبل کا اشارہ ہو گیا ہے اور یہی اشارہ بنگالی فلم کے مستقبل کی بھی نشاندہی کرتا ہے۔ ••

پنجابی

کلدیپ گوسائیں

اگرچہ اس وقت تک پنجابی میں ایک سو سے زائد فلمیں تکمیل کے مراحل طے کر چکی ہیں تاہم اگر ان کا بنگلہ، ملیالم، مراٹھی اور اُڑیا وغیرہ دیگر زبانوں سے مقابلہ کیا جائے تو یہ اعتراف کرنا ہی پڑتا ہے کہ اُن کے مقابلے میں پنجابی فلموں کا معیار ابھی اتنا بلند نہیں ہے اور اُن کے معیار تک پہونچنے کے لئے ابھی اسے بہت سی منازل طے کرنی پڑیں گی۔

پنجابی فلموں کا آغاز متکلم فلموں کے آغاز سے ڈیڑھ دو سال بعد ہی ہوا۔ اور پہلی تصویر بنانے کا شرف پنجاب کے مشہور فلم ساز حکیم رام پرشاد کو حاصل ہوا جو لاہور کے بہت سے سینما گھروں کے مالک تھے اور جنہوں نے لاہور میں پلے آرٹ فوٹو ٹون اسٹوڈیو قائم کیا تھا اور اس کے لئے لاس اینجلز (امریکہ) سے تکنیکی ماہر بلوائے تھے۔ ان کے اس اسٹوڈیو میں عبدالرشید کاردار کی ہدایت میں سب سے پہلی پنجابی فلم "ہیر رانجھا" کی تخلیق کی گئی جس میں رفیق غزنوی نے رانجھا کا اور انوری نے ہیر کا رول ادا کیا تھا اس تصویر کے بعد انہوں نے دوسری پنجابی

فلم راجہ گوپی چند پیش کی جس میں ممتاز اداکارہ نرگس کی والدہ جدن بائی نے بھی کام کیا تھا۔ اس فلم کے بعد ۱۹۳۵ میں کلکتہ کی ہندماتا سینے ٹون نے عشق پنجاب عرف مرزا صاحبان پیش کی جسے پیش کرنے کا شرف شری آر سیٹھی کو حاصل ہے جو غیر ممالک سے تربیت حاصل کر کے لوٹے تھے اس فلم میں مشہور فلم سٹار خورشید نے صاحبان کا رول ادا کیا تھا اور یہی اُن کی پہلی فلم تھی خورشید کے علاوہ موہن لال، سرلا اور سچائی دیسا بھی اس فلم کے اہم اداکار تھے اس فلم کی شوٹنگ امرتسر میں بھی کی گئی تھی مگر بدقسمتی سے اس فلم کی آواز میں تکنیکی نقص پیدا ہو گیا تھا جس کی وجہ سے اس فلم کو ناکامی کا منہ دیکھنا پڑا۔

"مرزا صاحباں" کی تخلیق کے ایک سال بعد میڈن تھیٹر کی تصویر شیلا عرف "پنڈ دی کڑی" دیکھنے کو ملی اور اس سے دو سال بعد ۱۹۳۸ء میں اندرا مووی ٹون نے ہیر سیال پیش کی جس میں پنجاب کی لافانی عشقیہ داستان ہیر رانجھا کو دوبارہ پیش کیا گیا تھا۔ اس فلم کی موسیقی بھی بہت اعلیٰ تھی اور اس کا ایک گانا "سوہنے دیشاں وچوں دیش پنجاب نی سیو" پنجاب کے گوشے گوشے میں مشہور ہو گیا اور اسے آج بھی فراموش نہیں کیا جا سکا۔ اس فلم کی کامیابی کی ایک وجہ اس فلم میں ہیروئن کا رول ادا کرنے والی اداکارہ بالو بھی تھی جسے محمد شفیع ماہیا سے عشق ہو گیا تھا اور اس رومان کی وجہ سے وہ پنجاب کے گوشے گوشے میں مشہور ہو گئی تھی۔

۱۹۳۹ء میں پنجابی فلموں کا ایک سیلاب سا آگیا اور گُل بکاولی، مرزا صاحباں، پورن بھگت، سسی پنوں، سوہنی کمہارن، سورداس، اور سوہنی مہیوال ایک ہی کہانی پر مبنی دو فلمیں تھیں۔ اول الذکر موتی محل تھیٹر کلکتہ اور آخر الذکر لاہور میں کملا مووی ٹون نے تیار کی تھی۔ پورن بھگت پنجاب کی مشہور لوک کتھا پر مبنی تصویر تھی۔ اور یہ پنجابی زبان کی چند دھارمک فلموں میں سے ایک ہے۔ ورنہ اکثر پنجابی فلمیں عشق و مزاح کی داستانوں پر ہی مبنی ہوتی ہیں۔

۱۹۴۰ میں بمبئی کی ساگر مووی ٹون نے علی بابا پیش کی جس میں سریندر اور ہتو اہم اداکار تھے۔ اسی برس لاہور کی کملا مووی ٹون کی دُلا بھٹی منظر عام پر آئی جس میں راگنی اور کنور اہم اداکار تھے۔ اس فلم کو اہل پنجاب نے بے حد پسند کیا کیونکہ یہ ایک صاف ستھری سنجیدہ کہانی پر مبنی فلم تھی اور اس میں پنجابی کی عام روایتی فلموں کے مقابلے میں بھونڈا مزاح بھی نہیں تھا۔ علی بابا اور دُلا بھٹی کے علاوہ اس برس اک مسافر، لیلےٰ مجنوں، جگا ڈاکو، اور متوالی میرا بھی دیکھنے کو ملیں۔

۱۹۴۵ء میں پنچولی آرٹ پکچرز نے مزاحیہ فلم پھلاجٹ پیش کی جس میں آج کی ہندی فلموں کے ممتاز ولین پران نے ہیرو کا رول ادا کیا تھا یہ فلم پنجاب میں بڑی مقبول ہوئی۔ دوسری طرف چودھری بھی اسی سال دیکھنے کو ملی جس میں نور جہاں ہیروئن تھیں۔ یہ بھی ایک مزاحیہ تصویر تھی اور اس میں دنگا موٹا اور رام اسمٰعیل اہم اداکار تھے۔

۱۹۴۱ء میں اندرا مووی ٹون نے میرا پنجاب پیش کی جسے ایک اعلیٰ معیاری تصویر ہونے کا فخر حاصل ہے اس فلم کے گیت اور ڈائلاگ دونوں ہی اچھے تھے۔ اگرچہ آئندہ برس گوانڈھی، پٹولا، پٹواری اور راوی پار سے اہل پنجاب کو محظوظ کیا گیا لیکن ان سب سے زیادہ جس فلم نے عوام کو متوجہ کیا وہ فلم منگتی تھی جس نے سارے پنجاب میں کامیابی کے جھنڈے گاڑ دیئے۔ جتنی مقبولیت اور شہرت اس فلم کو ملی اس سے پیشتر کسی فلم کو نہیں ملی تھی۔ اس میں ممتاز شانتی مسعود اختر، مجنوں، سلیم رضا، اہم اداکار تھے۔ اور اس کے گیت مدتوں پنجاب کے کونے کونے میں گونجتے رہے۔



پنجابی اور ہندی
فلموں کا مزاحیہ اداکار
مجنوں

اس کے بعد کے تین برسوں میں صرف چند تصاویر، کمل بلوچ، ملکی اور کوئل کی تخلیق ہو پائی۔ اور پھر ملک کی آزادی کے ساتھ ہی پنجاب کے تقسیم کا صدمہ سہنا پڑا۔ اس کا پنجابی فلمی صنعت پر بڑا شدید اثر ہوا کیونکہ فلموں کا اہم مرکز لاہور بٹوارے کے بعد پاکستان میں چلا گیا اور پنجابی فلم بینوں کی اکثریت بھی مغربی پنجاب میں رہ گئی جس سے پنجابی فلموں کی مارکیٹ بھی محدود ہو کر رہ گئی۔ علاوہ بریں بہت سے فلم ساز اپنے اسٹوڈیو اور فلمی ادارے چھوڑ کر مہاجر کی حیثیت سے ہندوستان چلے آئے بہر حال ان شرنارتھی فلم سازوں نے ہمت نہ ہاری اور بمبئی میں از سر نو زندگی کا آغاز کیا اور پھر ایک سال بعد ۱۹۴۸ء میں جیمنی دیوان پروڈکشنز کے پرچم تلے "چمن" پیش کی جس میں کرن دیوان، مینا، اور اوم پرکاش اہم اداکار تھے۔ دراصل آزادی کے بعد اوم پرکاش

ک اہم اداکار بن گئے۔ اور وہ چھیٹی، لچھی، بھایا جی، اور مداری اکثر پنجابی تصویروں میں نمودار ہوئے۔ پنجابی فلموں کے مزاحیہ اداکار مجنوں بھی اگرچہ تقسیم کے بعد ہجرت کر کے ہندوستان آگئے تھے لیکن انہیں وہ شہرت حاصل نہ ہوئی جو انہیں لاہور میں حاصل تھی اور اب تو وہ ہندوستانی فلموں میں بہت چھوٹے رول ادا کر رہے ہیں۔

تقسیم ملک سے بیشتر لگ بھگ تین درجن پنجابی فلموں کی تخلیق ہوئی تھی لیکن آزادی کے بعد سے ۲۴ سال کے عرصہ میں لگ بھگ ۷۵ تصاویر بن چکی ہیں۔ لیکن یہ تصاویر زیادہ تر مزاحیہ اور عشقیہ موضوع پر ہیں درحقیقت مزاح پنجابی فلموں میں ضرورت سے زیادہ ہی ہوتا ہے جو بعض دفعہ فلم بین طبقے کو ناگوار گزرتا ہے۔ اور اکثر فلموں میں پست قد، قدآور، بھینگے، کانے ہوتے کردار دکھا کر بلا ضرورت ہنسی مذاق کا سامان پیدا کیا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ عشقیہ فلموں کی بھی بھرمار رہتی ہے۔ پنجاب کی رومانی داستانوں ہیر رانجھا، سوہنی مہیوال، دُلا بھٹی، سسی پنوں کو کئی بار فلمایا گیا ہے۔

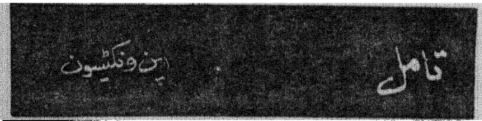
اگرچہ ہندی فلموں کا آغاز دھارمک فلم راجہ ہرِیش چندر سے ہوا تھا اور آج تک ان گنت دھارمک فلمیں پیش کی جا چکی ہیں لیکن پنجابی میں اس موضوع کو مقبولیت حاصل نہیں ہوئی۔ اور اس موضوع پر صرف چند فلمیں راجہ گوپی چند پورن بھگت، ستوانی میرا بنیں حال میں پنجابی فلم سازوں کو ایک نیا موضوع ملا ہے اور ہدایت کار رام مہیشوری کی فلم 'نانک نام جہاز ہے' اس سلسلے کی اہم و اولین کڑی ہے۔



اس فلم میں ہندو سکھ اتحاد کے علاوہ سکھوں کے مقدس مقامات کی زیارت بھی کرائی گئی ہے اور چونکہ اس فلم کو غیر معمولی مقبولیت حاصل ہوئی تھی اور تقسیم کے بعد بننے والی تمام فلموں میں سب سے زیادہ اس فلم کو ہی عوام نے دیکھا اور سراہا ہے لہٰذا اب اس کی کامیابی و مقبولیت کو دیکھتے ہوئے فلم ساز دارا سنگھ نے "نانک دکھیا سب سنسار" پیش کی ہے۔ جس میں پرتھوی راج، بلراج ساہنی اور مینا رائے اہم اداکار ہیں۔

جیسا کہ پہلے ذکر کیا جا چکا ہے۔ پنجابی فلمیں معیار و تکنیک میں ابھی بنگلہ ملیالم، اور مراٹھی فلموں سے بہت پیچھے ہیں یہی وجہ ہے کہ اب تک ۹ بنگلہ فلموں کو صدر جمہوریہ کے طلائی تمغے حاصل ہوئے ہیں۔ لیکن کسی پنجابی فلم کو یہ شرف حاصل نہیں ہوا۔ ۱۹۶۲ء میں ہدایت کار کرشن کمار کی قابل تعریف تصویر چودھری کرنیل سنگھ کو حکومت ہند نے تعریفی سرٹیفکٹ عطا کیا تقسیم ملک سے بیشتر کے پنجاب کے دیہات کی اس فلم میں بہترین عکاسی کی گئی ہے جس میں ہندو مسلمان اور سکھ مل جل کر رہتے تھے اور ایک دوسرے کے دکھ درد میں شریک ہوتے تھے اس کے بعد ۱۹۶۵ء میں ایس پی بخشی کی تخلیق سسی پنوں کو بھی تعریفی سرٹیفکٹ سے نوازا گیا۔ یہ فلم پنجاب کے مشہور رومانی داستانوں میں سے ایک ہے۔ اور اسے کئی بار فلمایا جا چکا ہے لیکن مذکور بالا فلم گزشتہ فلموں سے کئی لحاظ سے بہتر تھی۔ اس کے بعد ۶۸ میں "ستلج دے کنڈے" کو حکومت کی طرف سے تعریفی تمغے کے علاوہ پانچ ہزار روپے عطا کئے گئے۔ یہ ایک بہت ہی صاف ستھری اور اعلیٰ معیار کی کہانی پر مبنی فلم تھی

بہرحال گزشتہ آٹھ دس برس میں بننے والی ان چند تصاویر کو مدنظر رکھتے ہوئے امید کی جا رہی ہے کہ جلد ہی پنجابی فلمیں بھی معیار و تکنیک میں مزید ترقی کریں گی اور انہیں دوسری علاقائی زبانوں کے مقابلے میں رکھا جا سکے گا اور عوام بھی انہیں تعریف و تحسین سے نوازیں گے۔ ●●



ہندوستان میں بننے والی ہر پانچ فلموں میں ایک فلم تامل کی ہوتی ہے جب سے ملک میں متکلم فلمیں شروع ہوتی ہیں ڈیڑھ ہزار سے بھی زیادہ فلمیں بن چکی ہیں۔ تامل ناڈو فلموں کی تعداد اور اسٹوڈیو کی سہولت دونوں لحاظ سے ملک میں بہت آگے ہے۔ اس ریاست میں ہر ۳۵ ہزار افراد کے لئے ایک سینما گھر موجود ہے۔ تامل ناڈو میں تامل اور ہندی دونوں میں جو فلمیں بنتی ہیں وہ ملک کے لئے خاصا زرمبادلہ کرتی ہیں۔ اس لحاظ سے تامل فلمی صنعت ملک کی فلمی صنعت میں نہایت اہم مقام کی حامل ہے۔

بمبئی کی امپیریل فلم کمپنی جس نے پہلی بولتی فلم عالم آرا بنائی تھی اسی

کمپنی نے ۱۹۳۱ء میں پہلی تامل فلم بنائی ۔ اس فلم کالی داس میں تامل اسکرین کی پیش رو اداکارہ ٹی ۔ پی راج لکشمی نے کام کیا تھا ۔

چونکہ پہلے جنوبی ہندوستان میں تصویرکشی اور اسٹوڈیو کی سہولت موجود نہ تھی اسی لئے تامل فلمیں لامحالہ بمبئی اور کلکتہ میں فلمائی اور تیار کی جاتی تھیں ۔ راجہ سینڈو کے سبرامنیم ، اے نارائنن اور وائی ۔ وی راؤ جیسے پیش روؤں کو شروع میں سخت مشکلات کا سامنا کرنا پڑا خصوصاً تامل بولنے والے کلاکاروں کو مدراس سے بمبئی ، یا کلکتہ لے جانا بڑا مشکل کام تھا ۔

شروع میں جو تامل فلمیں بنیں وہ دھارمک تھیں یا لوک کہانیوں کی بنیاد پر بنائی گئی تھیں ۔ اب بھی ایسی فلمیں تامل عوام میں کافی مقبول ہیں ۔

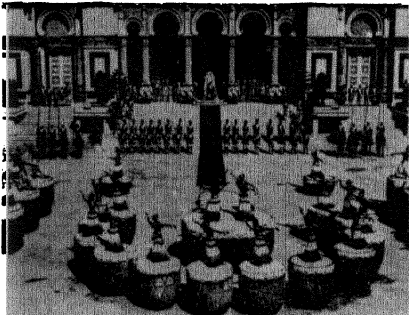
جنوبی ہندوستان کے جس پہلے شخص نے تامل فلم بنائی اس کا نام ایس ونسنٹ تھا ۔ انہوں نے ۱۹۳۳ء میں "ولی کی شادی" نامی فلم بنائی ۔ ایک طرح سے اسے پہلی تامل فلم کہا جاسکتا ہے ۔ جو باکس آفس پر کامیاب رہی ۔ جنرل پکچرس کارپوریشن کے اے نارائنن نے مدراس میں پہلا اسٹوڈیو قائم کیا اور "سری نواس کی شادی" نامی فلم بنائی ۔ یہ پہلی فلم تھی جو پورے طور پر جنوب میں بنی ۔ کے سبرامنیم نے ۱۹۳۴ء میں "تو الکوڈی" نامی فلم بنائی جو ایک دھارمک لوک کتھا پر مبنی تھی اور تامل اسٹیج پر بے حد کامیاب رہی تھی اس فلم کے ذریعہ ایم کے تیاگ راجہ بھگواتھر نے شہرت پائی اور لگ بھگ پندرہ سال تک اُن کی بے پناہ مقبولیت باقی رہی ۔

۱۹۳۵ء تامل فلموں کی تاریخ میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے اس سال اور ۱۹۴۲ء کے درمیان ہر سال لگ بھگ ۳۵ ، ۴۰ تامل فلمیں بنی تھیں ۔ ۱۹۳۷ء تک جنوبی ہندوستان میں دس اسٹوڈیو بن چکے تھے ۔ اس علاقے میں کافی سینما گھر بن گئے اور ٹورنگ سینما بھی بڑی تعداد میں کھل گئے تھے ۔

۱۹۳۶ء کے بعد دھارمک فلموں کے ساتھ ساتھ سماجی اور مار دھاڑ والی فلمیں بھی بننے لگیں ۔ اسٹنٹ فلم "پول کوڈی" میں کے ڈی رکمنی نے کام کیا جنہیں جنوبی ہند کی فیرلس ناڈیا کہا جاسکتا ہے ۔ سوشل فلم "مینکا" جو ایک تامل ناول پر مبنی تھی ۔ اس فلم نے سوشل فلموں کے لئے راستہ ہموار کیا ۔ ۱۹۳۸ء سے ۱۹۴۲ء کے درمیان چند اچھی فلمیں جیسے "چندرکانتا" اور "چنتامنی" بنیں ۔ "چنتامنی" جو بلوامنگل (سورداس) کی کہانی پر بنائی گئی تھی بے حد کامیاب رہی ۔ اس میں ایم کے ٹی بھگواتھر اور اسوا تھمانے ہیرو اور ہیروئن کا رول ادا کیا تھا ۔ اس فلم کی نمائش لگ بھگ ایک سال تک ہوتی رہی ۔ اور اس نے پچھلے تمام ریکارڈ توڑ دیئے ۔ ۱۹۳۸ء میں "جلاجہ" نامی فلم میں پہلی بار ایک طویل رقص پیش کیا گیا ۔ جنوبی ہند کی مشہور گائیکا ایم ایس سبھا لکشمی نے اسی سال فلموں میں کام شروع کیا ۔ ان کی فلم کا نام "سیواسدن" تھا ۔ جو پریم چند کے ناول پر بنائی گئی تھی ۔ ۱۹۳۸ء میں ہی تامل فلموں کے اس زمانے کے چند بہترین کلاکار فلموں میں آئے ۔ پی ۔ یو چنیا ، ان ۔ ایس ۔ کرشنن ، ٹی ۔ اے متھورم اور راج لکشمی نے اسی زمانے میں شہرت پائی ۔

ان دنوں تامل فلموں میں مزاح کی بڑی اہمیت ہے ۔ اس کا سہرا ان ۔ ایس کرشنن ، سارنگ پنی بلیا ، کالی رتنم ، راماچندرن اور دوسرے کامیاب کامیڈین کے سر ہے ۔

دوسری جنگ عظیم نے تامل فلموں کی راہ میں کئی مشکلات پیدا کردیں عام طور پر اُن کی لمبائی ۱۵ ہزار فٹ ہوتی تھی جنہیں کم کرکے ۱۱ ہزار فٹ تک لانا پڑا ۔ مگر اس کا فائدہ بھی ہوا ۔ گانوں کی تعداد کم کی گئی ، کہانی کی طرف زیادہ توجہ دی گئی اور غیر ضروری طوالت کو کم کیا گیا ۔ ۱۹۴۱-۴۶ء کے درمیان تامل فلموں کی تیاری کی اوسط ۱۵ رہی ۔ ۱۹۴۷ء سے ان کی تعداد میں اضافہ شروع ہوا اور رفتہ رفتہ پھر پرانی تعداد تک پہنچ گئی ۔ ۱۹۴۱ء میں جیمنی اسٹوڈیو کا قیام فلمی صنعت کا ایک اہم واقعہ ہے اس کے قائم کرنے والے ایس ایس واسن تھے جو ۱۹۳۸ء میں ایک تقسیم کار کی حیثیت سے فلمی صنعت میں داخل ہو چکے تھے ۔ انہوں نے موشن پکچر کا اسٹوڈیو خرید لیا اور اس کا نام جیمنی اسٹوڈیو رکھا جنگ کے زمانے میں انہوں نے کئی طرح کی فلمیں بنائیں جیمنی کے جھنڈے تلے تیار ہونے والی زیادہ تر فلمیں تجارتی حیثیت سے کامیاب رہیں ۔ تامل فلموں کو شان و شوکت اور گلیمر جیمنی نے ہی عطا کیا ہے ۔ ایک لحاظ سے وہ جنوبی ہندوستان کے سیسل ڈی بی میلی کہے جاسکتے ہیں ۔ جیمنی کی "چندرلیکھا" نے جنوبی ہند میں فلموں کو ایک



فلم "چندرلیکھا"

نئی سمت دی اور فلموں کی تیاری کے سلسلے میں دوسرے فلم سازوں کے لئے روشن مثال قائم کی ۔ اس وقت چندرلیکھا کی تیاری پر ۳ لاکھ روپے خرچ

کیے گئے تھے جو ایک کثیر رقم سمجھی جاتی تھی۔ ۱۹۴۸ء میں پہلے یہ تامل میں اور پھر ہندی میں نمائش کے لیے پیش کی گئی۔ اس فلم نے دس لاکھ روپے (گراس) کمائے۔ اس فلم کی بے پناہ کامیابی نے دوسرے پروڈیوسروں کو بھی ہندی فلمیں تیار کرنے کی طرف مائل کیا۔ اس کا دوسرا پہلو بھی تھا "چندر لیکھا" کا ہیرو رنجن ہندی فلموں میں کام کرنے لگا۔ اس کے بعد دوسرے تامل اداکار بھی ہندی فلموں میں آنے لگے۔ "بہار" میں پہلی بار وجنتی مالا نے کام کیا۔ اس کے بعد پدمنی اور پھر دوسرے اداکار بڑی تیزی کے ساتھ ہندی فلموں میں آنے لگے اور پھر رفتہ رفتہ مدراس بھی ہندی فلموں کی تیاری کا اہم مرکز بن گیا۔ آزادی کے بعد تامل فلموں کو بڑا فروغ حاصل ہوا اور زیادہ تر فلمیں سماجی اور معاشی موضوعات پر بننے لگیں۔ لگ بھگ اسی زمانے میں مشہور سیاسی پارٹی ڈی۔ ایم۔ کے کے ارکان بھی فلمی دنیا میں آگئے۔ یہی وہ زمانہ تھا جس میں شیواجی گنیشن اور ایم۔ جی۔ رام چندرن کو مقبولیت حاصل ہوئی۔ اور تامل سکرین پر ایک طرح سے ان دونوں کی اجارہ داری قائم ہو گئی، ان کے پرجوش مکالمے عوام سے بار بار خراج تحسین وصول کرنے لگے ــــ ۱۹۵۰-۵۹ء کے درمیان تامل فلمی صنعت کی ہمہ جہت ترقی ہوئی۔ اس زمانے میں مختلف موضوعات کی فلمیں تیار ہوئیں ان میں زیادہ تر فلموں نے جوبلی منائی۔ ۱۹۵۵ء سے رنگین فلمیں بھی بننے لگیں ۱۹۵۹ء میں قاہرہ میں جو افریقی ایشیائی فلمی میلہ منعقد ہوا تھا۔ اس میں شیواجی گنیشن کو "ویرا پنڈیاکٹا بھیم" میں اداکاری کے لیے بہترین اداکار قرار دیا گیا تھا۔ یہ فلم گیواکلر میں تھی۔

۱۹۶۰-۶۹ء کے زمانے میں تامل فلموں میں بہت سے نئے چہرے آئے اور زیادہ زور جنسی اور گلیمر پر رہا اور فراری قسم کی بہت سی فلمیں بنیں۔ کہانی کار، پروڈیوسر اور ڈائرکٹر سری دھر نے تامل فلموں کو بہت متاثر کیا اور انہیں ایک نیا موڑ دیا۔ اُن کی کامیاب کامیڈی فلم "کادلکا نیرالیّ" (پیار کیے جا) بے حد کامیاب رہی۔ انہوں نے اپنی دوسری فلم "ننجل اولایم" تین ماہ کی قلیل مدت میں تیار کرلی اور یہ فلم ہندی میں "دل ایک مندر" کے نام سے بنی اور مقبول ہوئی۔ اس فلم میں زیادہ تر بالکل نئے چہرے تھے۔ اس زمانے میں تامل اسٹیج کی تجدید ہوئی۔ ہر مشہور ایکٹر یا ایکٹریس نے اپنا تھیٹر گروپ قائم کرلیا اور ڈرامے اسٹیج کرنے لگے جن ڈراموں نے جوبلی منائی اُن میں زیادہ تر کی فلمیں بن گئیں۔ اسٹیج کے بہت سے کامیاب اداکار فلموں میں بھی مقبول ہوئے اور انہوں نے اپنی مستقل جگہ بنالی۔ ان میں ناگیش بھی ہے جو جسمانی کرتب بازی کے ذریعے فلموں میں مزاح پیدا کرنے لگے اور ایک مشہور کامیڈین بن گئے۔

کہا جا سکتا ہے کہ گزشتہ ۴۰ برسوں میں تامل فلمی صنعت نے غیر معمولی ترقی کی ہے۔ فلم کی شوٹنگ اور پروسسنگ کا مدراس میں بڑا اچھا انتظام ہے اور اس طرح سارے ملک میں بننے والی فلموں کا تقریباً ۴۰ فی صد حصہ تامل ناڈو میں تیار ہوتا ہے۔ یہاں فلم اسٹوڈیو کی تعداد ۵۸ ہے جبکہ بمبئی میں صرف ۴۱ اسٹوڈیو ہیں۔

فلم میں نئے رجحانات تامل فلموں کو بھی متاثر کرنے لگے ہیں۔ ہمیں قوی امید ہے کہ تامل فلمیں نہ صرف تعداد بلکہ معیاری لحاظ سے بھی ملک میں شہرت اور وقعت حاصل کریں گی۔

تلگو

وی۔ بھانومتی دیوی

تلگو میں متکلم فلموں کا آغاز لگ بھگ اسی زمانے میں ہوا جبکہ پہلی ہندی فلم "عالم آرا" بنی۔ پہلی ناٹک بھگت پرہلاد ایچ ایم ریڈی نے ۱۹۳۱ء میں پیش کی تاہم رگھوپتی ونکیا اس سے پہلے ہی (۱۹۱۰ء سے) فلمسازی میں مصروف تھے اور انہوں نے صرف جنوبی ہندوستان میں ہی نہیں بلکہ سیلون اور برما میں بھی کچھ فلمیں بنائی تھیں۔

ونکیا نے متعدد خاموش فلمیں بنائیں، انہوں نے ہی مدراس میں سب سے پہلے تین سینما گھر بنائے اور پہلا فلم اسٹوڈیو تعمیر کیا۔ وہ ہندوستانی سینما کے بانی دادا صاحب پھالکے کے لگ بھگ ساتھ ساتھ ہی کام کرتے رہے۔ اور کئی لحاظ سے تو وہ ان سے آگے بھی بڑھ گئے۔ لہٰذا تلگو سینما ہی نہیں بلکہ جنوبی ہندوستان میں فلمی صنعت کا جائزہ لیتے ہوئے شری ونکیا کی خدمات اور قابلیت کا اعتراف ضروری ہے۔

دوسری ناٹک فلم "گریہہ پرویشم" نے اس صنعت کو مزید آگے بڑھایا اور فلم بینوں کو نئی طرز کی فلمی کہانیوں سے روشناس کرایا۔ اس فلم میں سماجی بدعتوں کو پیش کیا گیا تھا۔ ایل۔ وی پرساد جو اب ہندی فلموں کے ایک مشہور ہدایت کار ہیں اور جنہوں نے پہلی ہندوستانی ناٹک میں ایک معمولی رول ادا کیا تھا۔ اور فلم کے مختلف شعبوں میں قابلِ قدر تجربہ حاصل کیا تھا۔ اس فلم میں ہیرو کا رول بڑی خوبی سے انجام دیا تھا۔ اس فلم میں مغنیہ اور ایکٹریس پی بھانومتی نے ہیروئن کا پارٹ ادا کیا تھا اور اسی فلم کی بدولت انہیں کافی شہرت حاصل ہوئی تھی۔

اس کے بعد فلم مالا پلا منظرِ عام پر آئی جو چھوت چھات سے متعلق ایک

ڈرامے پر مبنی تھی۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ اس فلم میں ایک کٹر برہمن سندر رام شاستری اپنے بیٹے کا خط پڑھتا ہے۔ جس میں بیٹے نے اُسے مطلع کیا تھا کہ اس نے ایک اچھوت لڑکی سے شادی کر لی ہے۔ اس خط کو پڑھ کر شاستری کے جذبات کو زبردست ٹھیس پہنچتی ہے اور وہ شدید غصے میں اس خط کو پُرزے پُرزے کر دیتا ہے اور پھر فوراً جاکر اپنے ہاتھ دھوتا ہے۔

"گرہیہ پرویشم" اور "مالا پلا" دونوں ہی کامیاب ثابت ہوئیں اس کے بعد متعدد کامیاب تصاویر کی تخلیق ہوئی۔ جو دھارمک کتھاؤں، فرضی داستانوں اور سماجی مسائل پر مبنی تھیں۔ پوران میں سے اخذ کی گئی کہانیوں پر مبنی فلموں کو تجارتی کامیابی حاصل ہوئی اور "راجہ ہریشچندر"، "دھرو وجے"، "کرشن لیلا" "دھروپدی" "شراپ ہرنی" ایسی کہانیوں کو متعدد بار دہرایا گیا ــــ

سوانحی فلموں کو بھی بے حد پسند کیا گیا اور تلگو فلم سازوں نے اس سلسلے میں بھی کئی اچھی فلمیں بنائی ہیں۔ مجھے اب بھی بچپن میں دیکھی فلمیں، والمیکی، کالیداس اور میرا بائی یاد ہیں جنہوں نے مجھے بے حد متاثر کیا تھا۔ بھگت رام داس ۱۹۳۳ء میں بنی تھی۔ اس فلم نے تلگو فلم سازوں میں ایک نیا رجحان پیدا کیا اور انہوں نے بھگت کبیر (۱۹۳۶ء) سنت تکارام (۱۹۴۷ء) مشہور وشنو سنت ویر نارائن (۱۹۳۷ء) اور "بے دیو" (۱۹۴۸ء) کی تخلیق کی

دوسری کامیاب سوانحی فلمیں یہ ہیں بھگت پوتانا (سنت کوی جنہوں نے بھاگوت کو تلگو میں پیش کیا تھا) تیاگیا (کرناٹک موسیقی کے ممتاز فنکار) اور وامن (صوفی شاعر جنہوں نے ہندوستانی فلسفے کے نچوڑ کو عوام تک پہونچایا) وغیرہ

سماجی اور روحانی بیداری والی فلمیں بنانے کا رجحان رفتہ رفتہ کم ہوتا گیا اور تلگو فلم ساز آسانی سے دولت کمانے کے خیال سے دھارمک اور سستی تفریحی فلمیں بنانے لگے۔ اس رجحان نے آپس میں بہت سخت مسابقت کو جنم دیا اور بعض معروف فلم ساز کمپنیوں کا شیرازہ بکھر گیا۔ اور فلم بنانے کے اخراجات اور تکمیل کے مراحل بہت بڑھ گئے۔ اس سے صرف مٹھی بھر افراد کو فائدہ پہونچا اور نئے آدمیوں کے لئے اس میدان میں قدم رکھنا لگ بھگ ناممکن ہوگیا، اور پھر وہ رواج بھی چل پڑا جس کے تحت کم از کم ضمانت (فلموں کی آمدنی کے لحاظ سے) دینی لازمی تھی اس کی وجہ سے فلمی صنعت متعدد بدعتوں کا شکار ہوگئی۔ لیکن اس زمانے میں بھی بعض دور اندیش فلم سازوں نے تجارت اور فن دونوں لحاظ سے کامیاب فلمیں بنائیں۔

بی ناگا ریڈی نے ایشیا کے سب سے بڑے اسٹوڈیو (واہنی اسٹوڈیو مدراس) کو کرایہ پر لیا اور اپنی یونٹ وہاں قائم کی اور مشہور و معروف ادیب چکرپانی کے اشتراک سے تلگو فلموں میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا ان کی پہلی فلم شاؤکارو ایک متوسط طبقے کے خاندان سے متعلق تھی جو بڑے فنکارانہ انداز سے پیش کی گئی تھی یہ باکس آفس میں بہت زیادہ کامیاب نہ رہی تاہم تلگو فلمی صنعت میں اُسے کبھی فراموش نہ کیا جائے گا۔ اس ادارے نے لوک کہانیاں اور بامقصد سماجی موضوعات کی بنیاد پر پتال بھیروی، پیلی جیسی چورد، چندرا ہرن، اور مسّما جیسی فلمیں بنائیں اور نام اور روپیہ دونوں کمائے۔

اس کے بعد تلگو کی بے مثال فلم "ملیشوری" منظرِ عام پر آئی۔ جس میں پروڈیوسر ڈائرکٹر، موسیقار اور گیت کار سبھوں نے اپنی فنکارانہ صلاحیتوں کو یکجا کر کے ایک ایسی حسین تخلیق معرضِ وجود میں لائی تھی جو آج بھی نہ صرف تلگو والوں کے لئے بلکہ سارے جنوبی ہندوستان کے لئے باعثِ افتخار ہے۔ دیہی زندگی سے متعلق فلم "روجولو مارائی" (زمانہ بدل گیا ہے) کی کامیابی نے بہت سے فلمسازوں کو ملتی جلتی فلمیں بنانے پر اُکسایا۔ لوک ناچ اور لوک سنگیت اب بھی تلگو فلموں کا پسندیدہ حصہ ہیں۔ ایسی ہی ایک تلگو فلم میں مشہور اداکارہ وحیدہ رحمان نے پہلی بار رقص پیش کیا تھا۔

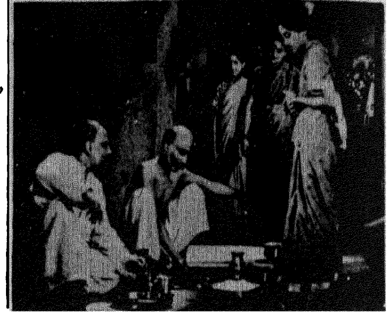
اکا دُکا کامیڈی فلمیں بھی بنتی رہیں جیسے بیرسٹر پاروتھیشم، جو اسی نام کے ناول پر مبنی ہے، پرما نندیا شِشی یلو، جو ایک مقبولِ عام قصّے پر بنائی گئی ہے۔ چکرپانی کامیاب مراٹھی فلم کی بنیاد پر مبنی ہے اور "پاکنٹی امائی" بھی منظرِ عام پر آئی۔ جو پڑوسن کے نام سے ہندی میں بھی بنائی جا چکی ہے۔

گو کہ نتائج ہمیشہ تسلی بخش نہیں رہے۔ تاہم تلگو کے کلاسیکل ادب کی بنیاد پر فلمیں بنانے کی کوششیں جاری رہی ہیں۔ "پلنا ٹی یودھم" کی بھیم پندرھویں صدی کے شاعر شری ناتھ کی غیر فانی لوک کہانی پر مبنی ہے۔ یہ فلم قدرے کامیاب ہوئی ہے لیکن گرجارا اپا راؤ کی "کنیا شلکم" کی بنیاد پر بنائی گئی فلم ناکام ہوئی "ویلے نورو" (گاؤں) کی تکمیل سے نئی حقیقت پسندی کا آغاز ہوا۔ یہ فلم چند ترقی پسند فنکاروں کی کوششوں کا نتیجہ ہے جس میں دیہی زندگی کو قدرتی اور حقیقی ماحول میں پیش کیا گیا تھا۔ اس پوری فلم کی آؤٹ ڈور، شوٹنگ کی گئی تھی اور آندھرا کی دیہی زندگی کو صحیح خد و خال میں پیش کیا گیا تھا۔ اسی ضمن میں موگ مناسلو کا بھی ذکر کیا جا سکتا ہے جس میں آندھرا کے دیہی مناظر کو انتہائی خوبصورتی سے پیش کیا گیا تھا۔

دھارمک فلموں کا چلن اب بھی باقی ہے لیکن دوسری زبانوں کی مشہور

کہانیوں پر فلمیں بنائی گئی ہیں۔ ابسن، مارک ٹون اونیل کی کہانیاں اور ڈرامے بھی کبھی بتا کر اور کبھی چھپا کر کامیابی کے ساتھ فلمائے گئے ہیں۔ شرت چندر چٹرجی کے مشہور ناول دیوداس پر مبنی فلم بے حد کامیاب ثابت ہوئی۔ جس سے دوسرے بنگلہ ناولوں کے حقوق خریدنے کے لئے بھی فلم سازوں میں زبردست مسابقت شروع ہو گئی۔ مقامی ادیبوں کی تخلیقات پر مبنی فلمیں جیسے "منو شلو"، "آتا اوکا انٹی کوڈے" ایم ایل اے" "تمینہ منٹو" اور پوجا پھلم بھی بہت کامیاب رہی ہیں۔

۱۹۵۵ء کے دوران بننے والی فلمیں عمدہ اور گوارا ہوتی تھیں۔ لیکن حالیہ برسوں میں جس طرح کی فلمیں بن رہی ہیں۔ وہ اطمینان بخش نہیں زیادہ تر دو طرح کی فلمیں بنانے پر زور دیا جا رہا ہے۔ ایک تو جیمز بانڈ طرز کی جاسوسی فلمیں اور دوسری جنگل اور جانوروں سے متعلق ناڈیا طرز کی فلمیں



تلگو فلم "وندے ماترم" کا ایک منظر

دھارمک اور سماجی فلمیں (جن میں جنس پر زیادہ زور ہوتا ہے) اب بھی بن رہی ہیں ان میں عام طور سے ناگیشور راؤ اور این ٹی راما راؤ ہیرو کا رول ادا کرتے ہیں۔ یہ دونوں گزشتہ پچیس برس سے تلگو فلموں پر چھائے ہوئے اور ان دونوں کو تلگو کی تاریخ اور رجحانات بنانے میں اہم مقام حاصل ہے۔

تلگو ہندوستان کی دوسری سب سے بڑی علاقائی زبان ہے اور فلم سازی میں اس کا نمبر تیسرا ہے۔ فلم سازی کے ہر شعبے کے لئے ماہروں اور فن کاروں کی کمی نہیں۔ ہمارے یہاں نگیا، کماٹی، رنگا راؤ، بھانو متی، جمنا ساوتری، ساردا اور بہت سے دوسرے فن کار موجود ہیں۔ جن کی اہلیت کسی سے کم نہیں۔ ہدایت کاروں میں بی این ریڈی، رام کرشن، رگھویا، ایل۔وی پرساد، کے پی آتما، ٹی پرکاش راؤ۔ بھیم سنگھ چانکیہ اور بہت سے معروف و ممتاز ہدایت کار ہیں۔ شعبہ موسیقی میں راجیشور راؤ، انڈیالا، ناگیشور راؤ، گھنٹ سالا، ہری نارائن راؤ بہترین موسیقار ہیں، اور گیت کاروں میں کرشن شاستری، آردرا، ماترِیا، سی نارائن ریڈی، آسا راتھی اور شری شری بہت مقبول ہیں۔

حیدرآباد فلم سازی کا ایک اعلیٰ درجے کا مرکز بن گیا ہے، اور یہ سب کچھ حکومت آندھرا پردیش کی امداد و کوشش سے ممکن ہو سکا ہے۔

تلگو فلمی صنعت میں وہ تمام خصوصیات موجود ہیں جو ہندی یا تامل فلموں میں موجود ہیں۔ تلگو فلم سازوں نے پربھات نیو تھیٹرز اور بمبئی ٹاکیز کی شاندار روایات کو اپنایا تھا اور مجھے پوری امید ہے کہ وہ ہندی فلموں کی نئی لہر کو بھی اپنائیں گے۔

سندھی

ادارہ

سندھ میں فلمیں بنانے کی شروعات دوسری جنگ عظیم کے زمانے میں ہوئی اور ۱۹۴۲ء میں سندھی فلم "ایکتا" تیار ہوئی۔ اس کے بعد جبکہ سندھی فلمیں بنانے کی جانب کچھ فلم ساز توجہ دے ہی رہے تھے کہ ملک تقسیم ہو گیا۔ اور صوبہ سندھ پاکستان کا حصہ بن جانے کی وجہ سے سندھی فلمیں دیکھنے والوں کی اکثریت وہیں رہ گئی۔ اور ہندوستان میں ہجرت کر کے آنے والے سندھیوں کی تعداد اتنی نہ تھی کہ کوئی فلم ساز اس طرف توجہ دیتا بہرحال آزادی کے آٹھ دس برس بعد جب سندھی مہاجر ہندوستان میں آباد و خوش حال ہو گئے۔ تو انہوں نے سندھی فلموں کی ضرورت محسوس کی اور پھر کئی فلم ساز سندھی فلمیں بنانے لگے۔ ۱۹۵۸ء میں "ابانا" منظر عام پر آئی جس میں ممتاز اداکارہ "سادھنا" اور شیلا رامانی نے کام کیا تھا۔ اسی سال "رائے دیاچ" اور "انصاف کتھے آ" بھی تیار ہوئی۔ ان فلموں کے منظر عام پر آنے کے بعد بھی سندھی فلموں کی تیاری میں تیزی نہ آسکی کیونکہ سندھیوں کی تعداد اتنی زیادہ نہیں ہے کہ وہ اس صنعت کے پشت پناہ بنیں۔ پھر بھی سال دو سال میں ایک دو سندھی فلمیں بن جاتی ہیں جیسے "جھولے لال" "لاڈلی"۔ "سندھو جے کنارے"، "پردیسی پریتم"۔

سندھی فلموں کی ترقی کی راہ میں فلم دیکھنے والوں کی کمی سب سے بڑی رکاوٹ ہے اور اس کے ترقی کے امکانات محدود ہیں۔

کشمیری

ادارہ

قدرت کی حسین و جمیل شہکار وادئ کشمیر فلموں کی سٹنگ اور لوکیشن کے لحاظ سے

بے مثال ہے۔ بمبئی کے فلم ساز ہر سال کافی تعداد میں کشمیر جاتے ہیں اور وہاں کے خوبصورت مناظر کو سلولائیڈ میں ڈھال کر اپنی فلموں کی دلکشی میں اضافہ کرتے ہیں۔ لیکن کشمیری زبان کی فلمیں بہت بعد میں بننا شروع ہوئیں۔ اس کی کئی وجہیں تھیں۔



"شاعر کشمیر مہجور" کا ایک منظر

مثلاً کشمیری بولنے والے صرف وادیٔ کشمیر میں آباد ہیں بعض دوسری علاقائی زبانوں کی طرح کشمیر سے باہر کسی ریاست میں کشمیریوں کی اتنی قابل لحاظ تعداد نہیں ہے جہاں ان کی کھپت ہو سکے۔ کشمیر کی آبادی بہت کم ہے اور سینما گھروں کی تعداد بھی۔ چھوٹے شہروں اور دیہی علاقوں میں سینما گھر نہیں ہیں۔ اس کے ماسوا مقامی طور پر فلم کی پروسسنگ وغیرہ کا کوئی انتظام نہیں ہے۔ لہٰذا فلموں کی تیاری کے لئے سارے آلات اور ضروری سامان کلکتہ یا بمبئی سے منگوانا ہوتا ہے جس سے اخراجات بہت بڑھ جاتے ہیں۔ بہرحال اِن دقتوں کے باوجود پہلی کشمیری فلم "وائزہ رات" ۱۹۶۳ء میں بننی شروع ہوئی اور ۱۹۶۵ء میں اس کی نمائش کی گئی بعض تکنیکی خامیوں کے باوجود یہ فلم بہت مقبول ہوئی اور اس نے قومی اعزاز حاصل کیا۔ اس میں مکتا، اونکا اور پشکر بھان نے اہم کردار ادا کیا تھا۔

اس فلم کی عوامی مقبولیت کے پیش نظر کشمیری زبان کی دوسری فلم "شاعر کشمیر مہجور" بنائی گئی۔ برگ چنار پروڈکشن کے تحت یہ فلم حکومت کشمیر کی امداد سے بنی ہے جو کشمیر کے عظیم شاعر مہجور کی داستانِ زندگی پر مبنی تھی۔ کشمیری زبان کی اس پہلی رنگین فلم میں اے ساہنی اور بلراج ساہنی کے علاوہ ۸۰ مقامی فنکاروں نے حصہ لیا تھا۔ اس فلم میں مہجور کے گانے تھے جو بے حد پسند کئے گئے۔ موسیقی موہن لال ایمہ نے دی تھی۔ اس فلم کے ڈائرکٹر پربھات مکرجی اور پران کشور تھے۔ یہ فلم اُردو میں بھی بنائی جا رہی ہے جس کی موسیقی پریم دھون کے ذمے ہے۔ مہجور کے گیتوں کو کیفی اعظمی نے اُردو کے قالب میں ڈھالا ہے۔ عنقریب یہ فلم نمائش کے لئے پیش کر دی جائے گی۔

کشمیر میں ایک اسٹوڈیو قائم کرنے کی تجویز زیر غور ہے۔ اس اسٹوڈیو کی تعمیر سے نہ صرف بیرونی فلم سازوں کو ہر طرح سہولت حاصل ہوگی بلکہ کشمیری فلموں کی تیاری میں بھی بہت مدد ہوگی۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ریاستی حکومت اسٹوڈیو کی تعمیر کے ساتھ ساتھ شہروں اور قصبوں میں سینما گھروں کی تعمیر کے لئے مناسب قدم اٹھائے۔

اب تک ڈوگری کی ایک فلم "گلاں ہوئیاں بیتیاں" بنی ہیں۔ ڈوگری زبان کا علاقہ بھی محدود ہے۔ کشمیر میں اسٹوڈیو کی تعمیر سے اس زبان کی فلموں کی تیاری میں بھی سہولتیں پیدا ہو جائیں گی۔

کنڑ

ستا راؤ

کنڑ فلم انڈسٹری تقریباً چالیس سال پرانی ہے۔

اس صنعت کا آغاز بہت دلچسپ طریقے سے ہوا۔ ناٹک شرومنی اے وی ورڈا چار، کنڑ اسٹیج پر ۳۵ سال تک چھائے رہے اور ۱۹۲۶ء میں ان کے انتقال ہونے کے بعد کنڑ تھیٹر کی تاریخ کا شاندار باب ختم ہو گیا۔ ان کے مداح اور ان کے شاگرد ان کی یاد منانے کے لئے اکثر اکٹھے ہوا کرتے تھے۔ ۱۹۳۳ء میں وہ اسی سلسلے میں میسور میں جمع ہوئے اور انہوں نے اس نامور فنکار کی موزوں یادگار قائم کرنے کے معاملے پر غور کیا۔ اس اجتماع میں ایک کنڑ فلم تیار کرنے کا فیصلہ کیا گیا۔ اور اس طرح بنے والی فلم نے پہلی کنڑ فلم "ستا کی بھگت دھروا" اجنتا اسٹوڈیوز میں تیار کی۔ گیارہ ریل کی یہ فلم ۱۹۳۴ء کے آغاز میں بنگلور میں دکھائی گئی۔

وردھا چار کے پوتے ماسٹر متو کو جو آج کل سنیٹرل ٹیکنالوجیکل ریسرچ انسٹی ٹیوٹ میسور میں بطور سائنسداں کام کر رہے ہیں، اس فلم کو سب سے اہم رول کے لئے چنا گیا۔ مسز کنک لکشمن نے سیتا جی کا رول ادا کیا۔ اس کے علاوہ اس فلم میں مسز ٹی شیوا ما، ٹی دوار کا ناتھ اور نامور اسٹیج آرٹسٹ مسٹر ناگیش راؤ اور مارسی راؤ بھی اس فلم کے اداکاروں میں شامل تھے۔

اسی سال ساؤتھ انڈیا موویٹون نے ستی سلوچنا نامی دھارمک فلم تیار کی۔ مشہور ڈرامہ نویس مرحوم بیلاوے نرہری شاستری نے اس فلم کا اسکرپٹ لکھا۔ یہ فلم کولہاپور اسٹوڈیوز میں چھ ہفتوں کے اندر مکمل کی گئی۔ نامور آرٹسٹ آر نگیندر راؤ، مرحوم ایم وی ملیاپ نائیڈو، اداکارہ تری پورامبا اور دوسرے کئی آرٹسٹوں

نے اس فلم میں کام کیا اور وائی۔ وی۔ راؤ نے اسے ڈائرکٹ کیا۔

اگرچہ "ستی سلوچنا" پہلے ریلیز کی گئی، تاہم "بھگت دھرو" کو ہی پہلی کنڑ فلم خیال کیا جاتا ہے۔

ان دو فلموں کی کامیابی سے حوصلہ پاکر کئی افراد کنڑ فلمیں تیار کرنے میں لگ گئے۔ ایچ۔ ایم۔ ریڈی بھی جنہوں نے "عالم آرا" کی تیاری میں اردشیر ایرانی کی مدد کی تھی میدان میں آگئے۔

کنڑ فلموں بلکہ جنوبی ہندوستان کی فلم انڈسٹری کی تاریخ میں ۱۹۳۶ء بہت اہمیت رکھتا ہے۔ اس سال جنوبی ہندوستان میں تیار شدہ پہلی سماجی فلم "سمسار نوکا" دکھائی گئی۔ یہ فلم راجگوپال نے تیار کی۔ یہ عام فلموں سے مختلف تھی اور بہت کامیاب ثابت ہوئی۔ آج کی کنڑ اسکرین کی دو اہم شخصیتیں پروڈیوسر ایکٹر بی۔ آر پنتھالو اور پروڈیوسر ایکٹرس ایم۔ وی۔ راجمّا اسی فلم کے ذریعے اسٹیج پر آئے۔ ایچ۔ ایل۔ سمہا نے اس فلم کو ڈائرکٹ کیا۔

اسی سال بنگلور میں ایک اسٹوڈیو قائم کیا گیا۔ ایک صنعت کار وی تمیا نے میسور ساؤنڈ اسٹوڈیو قائم کیا۔ مسٹر ٹی وی دوارکا ناتھن اس اسٹوڈیو کے چیف تھے۔ ان کی "راج سویا یگ" میسور ریاست میں ہی پہلی کنڑ فلم تھی۔

کنڑ فلمی صنعت میں استحکام پیدا کرنے کی کوششیں جاری تھیں کہ دوسری عالمگیر جنگ شروع ہوگئی۔ اس کے بعد ۱۹۴۰ء تک کوئی کنڑ فلم تیار نہیں کی گئی۔ جی ایچ ویرانا کی انتھک کوششوں کی بدولت اس صنعت کا زوال کسی حد تک رک گیا۔

ویرانا نے ۱۹۴۱ء میں "سبھدرا" تیار کی جس میں ہونیا، بھگوتر نے لیڈنگ رول ادا کیا لیکن پرگتی پکچرز کی "وسنت سینا" سب سے زیادہ مقبول ہوئی۔ یہ فلم اب بھی بہترین کنڑ فلموں میں شمار کی جاتی ہے۔ ایم وی سبیا نائیڈو، آر نگیندر راؤ لکشمی بائی اس فلم کے اہم آرٹسٹ تھے۔ اس کمپنی نے اس کے بعد ایک اور اچھی فلم "ہریشچندر" تیار کی۔

ایکٹرس ایم۔ وی راجمّا نے ۱۹۴۳ء میں "رادھارمن" فلم تیار کی۔ کنڑ فلم تیار کرنے والی وہ پہلی عورت تھیں۔ اس کے بعد پھر چار سال کے لئے جمود رہا۔ بہت کم فلمیں تیار کی گئیں۔

۱۹۴۵-۴۶ء کے لگ بھگ میسور شہر میں ڈی شنکر سنگھ، بی وی آچاریہ، ڈی کمپا راج عرس، جی ایس وشوا ناتھ سیٹھی اور بی آر رامیّا جیسے باہمت افراد نے نوجیوتی اسٹوڈیو قائم کیا۔ اگرچہ اس اسٹوڈیو نے تھوڑے ہی عرصے کام کیا تاہم اس نے فلمی صنعت کو نئی زندگی بخشنے میں اہم پارٹ ادا کیا اور اس کے ذریعے کئی نوجوانوں کو اپنی صلاحیتوں کو اجاگر کرنے کا موقع ملا۔

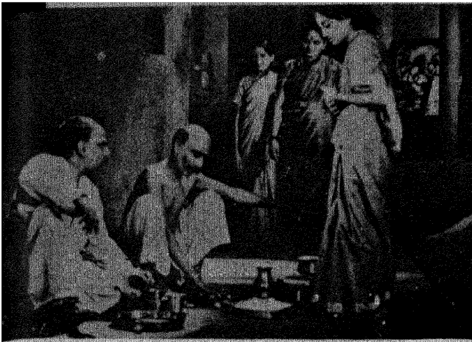
۱۹۴۷ء میں نوجیوتی اسٹوڈیو میں پانچ فلمیں تیار کی گئیں جن میں سے ایک "کرشن لیلا" تھی۔ ۱۹۴۹ء میں چھ فلمیں تیار کی گئیں۔ ان میں سے چار فلمیں میسور میں تیار ہوئیں۔ شنکر سنگھ نے مہاتما پکچرز کے تحت ۱۹۵۱ء میں "جگن موہنی" فلم تیار کی۔ جو بنگلور سے ۵۰ امیل دور ایک تجارتی مرکز داون گیری میں ۲۶ ہفتے چلی — اس طرح ایک غیر یقینی آغاز کے بعد کنڑ فلم انڈسٹری ۱۹۵۴-۵۵ء کے لگ بھگ سن بلوغ کو پہنچی۔ فلموں کی تعداد بڑھنے لگی اور آر نگیندر راؤ، بی آر پنتھلو شنکر سنگھ، بی وی آچاریہ کمپا راج عرس جیسے نامور پروڈیوسروں نے اپنی فلمیں مدراس میں تیار کرنی شروع کیں۔ ان میں سے زیادہ پروڈیوسر مدراس ہی میں آباد ہوگئے۔ البتہ شنکر سنگھ نے میسور شہر اور نوجیوتی اسٹوڈیو کو نہیں چھوڑا۔ جب یہ اسٹوڈیو بند ہوا تو پریمیئر اسٹوڈیو کھل گیا اور اس نئے اسٹوڈیو میں کئی فلمیں تیار کی گئیں۔

حکومتِ ہند نے ۱۹۵۳ء میں فلموں کے لئے اسٹیٹ ایوارڈ جنہیں اب نیشنل ایوارڈ کہا جاتا ہے، دینے کا سلسلہ شروع کیا۔ اس سے کنڑ فلم انڈسٹری کو بہت فروغ ملا۔ ہر سال تیار کی جانے والی فلموں کی تعداد بڑھنے لگی۔ نتیجتہً کئی اچھی فلمیں مثلاً "جا تھک پھلا"۔ "پریما دا پتری"" اسکول ماسٹر"" نندا دیپا"، نا ندی" "بیلی موڈا"" گیجے پوجے"، "سمسکارا"، "ہنسکالو، شرا پنجارا"، "ننیا ماگا"" ایا ے سیات ستری ہزگارو اموووہ سرو منگلا" سندھیا راگ" اور کئی تاریخی فلمیں مثلاً "رانا دھیرا کنتی راوا کرشن دیورایا (رنگین) تیار کی گئیں۔ اس کے علاوہ بھگتی سے متعلق کئی فلمیں مثلاً "کنور چن ما" "بھوکیلاش"، "بھگت"، "کنک داس"، "بھگت وجے"" بیدار کنپا"، "منترالیہ" "مہاتمے" تیار کی گئیں۔ یہ فلمیں بہت کامیاب ثابت ہوئیں اور ان کی بدولت فلمی صنعت کے وقار میں اضافہ ہوا۔ امرشلپی چاریہ پہلی رنگین کنڑ فلم جو تیلگو میں بھی تیار کی گئی، کو نیشنل ایوارڈ ملا۔

اعلیٰ درجے کے پروڈیوسروں مثلاً ڈی شنکر سنگھ، بی آر پنتلو، آر نگیند راؤ جی وی آئر، پی ایس رنگا، بی۔ وی آچاریہ، اے سی نرسمہا مورتی، ودیراجا اور جواہر منسور، کرشنا سوامی اور دوسرے پروڈیوسروں نے صنعت کی ترقی میں نمایاں پارٹ ادا کیا ہے۔

کئی کنڑ ایکٹروں نے ایک سو سے زیادہ فلموں میں کام کیا ہے۔ راج کمار کو کنڑ فلموں کا بہترین ایکٹر کہا جا سکتا ہے اور جلد ہی اس کی فلموں کی تعداد ۲۰۰ تک پہنچ جائے گی۔ اس نے بارہ سال پہلے "بیدار کنپا" میں کام کیا، نرسمہا راجو، بالا کرشنا اور اودے کمار بھی ایک سو سے زیادہ فلموں میں کام کر چکے ہیں۔ ایک اور ایکٹر کلیان کمار فلم دیکھنے والوں میں بہت مقبول ہے۔

تلگو



بی این ریڈی کی "وندے ماترم" (۱۹۳۹ء)





(اوپر) "ورنگولا رتنم"
(نیچے) بین الاقوامی
انعام پانے والی واحد تلگو
فلم "نرتنشالا"

آسامی



"شکنتلا"



"تیزوملا"

پنجابی



شیسی پنوں ←



↓ قومی انعام یافتہ چودھری کرنیل سنگھ" ←

گجراتی



"جیول چھبن تیری"



"ندراون"





"ستیہ جیت کی گوپی گائن باگھا باین"



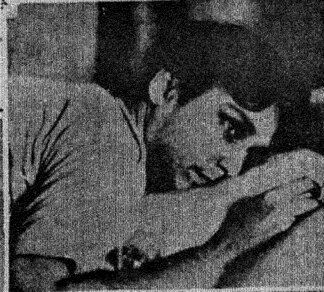
بنگالی



پھر امین "ساتھ پکے بندھا" جس کے لئے امین ماسکو کے فلمی میلے میں بہترین اداکارہ کا انعام ملا۔



ملیالم



ستیہ جیت کی شہرۂ آفاق اپو فلموں کے سلسلے کی تیسری اور آخری کڑی۔ "اپور سنسار"



بین الاقوامی شہرت یافتہ فلم "چمین" اس کے ساتھ اوپر بائیں طرف "دا بلاک" سادہ منظر جس نے جنوبی ہند کے لاکھوں سینما بینوں کو رلا دیا۔ رادھا ایک بے خبر بچوں کو زہر ملا کھانا کھلانے والی ہے۔ شاردا کو اس رول کے لئے سال کی بہترین اداکارہ کا انعام ملا۔



ملیالم کے مقبول ترین ہیرو پریم نذیر "کنڈم بچہ کو" میں

خاتون آرٹسٹوں میں بی سروجا دیوی، "چتر بھاشا تارا" کا لقب حاصل کر چکی ہے۔ وہ ہندی، تامل، تیلگو اور کنڑ کی سینکڑوں فلموں میں کام کر چکی ہے۔ "وسنت سینا"، کی لکشمی بائی، ہرنی، بھارتی، جینتی، رلیوالی، کلپنا، سندھیا، لیلاوتی دیگر مشہور ایکٹرسیں ہیں کلپنا آج کی کنڑ اسکرین کی خاتون آرٹسٹوں میں خاص طور پر قابل ذکر ہیں

۱۹۷۰ء میں کنڑ فلموں میں ایک اور آرٹسٹ منظر عام پر آیا جس کا نام گریش کارناڈ ہے۔ اس نے "تغلق"۔ "یایاتی" جیسی فلمیں پروڈیوس کیں۔ اس نے خود اہم کنڑ فلم "سمسکارا" میں کام کیا۔ یہ فلم SYMBOLS سے بھرپور ہے اور کارناڈ نے اس میں ہیرو کا رول نہایت عمدہ طریقے سے ادا کیا ہے۔ ایک اور فلم آرٹسٹ بی آر جیارام منظر عام پر آیا ہے۔

فلم سمسکارا میسور کے نوجوان مفکر ڈاکٹر یو آر اننت مورتی کے ایک ناول پر مبنی ہے۔ یہ ناول کرپٹن اور پرانے خیالوں کے خلاف ایک شخص کی بغاوت کو پیش کرتا ہے۔ یہ ایک بڑا متنازعہ موضوع ہے جس سے دوسروں کے مذہبی جذبات کو ٹھیس پہنچنے کا زبردست اندیشہ تھا جو اپنے کسی عقیدے اور رسوم کے مطابق رہتے ہیں۔ اس ناول سے کنڑ ادب میں ایک طرح کا انقلاب آگیا تھا اور اس ناول پر مبنی فلم نے بھی ہیجان سا پیدا کر دیا۔ پہلے تو اس کو سنسر سرٹیفکیٹ ہی نہ ملا۔ بالآخر جب یہ فلم ریلیز ہوئی تو سینما کی دنیا میں ایک چھوٹا موٹا انقلاب ہی آگیا۔ اس فلم میں ان ستاروں نے کام کیا جو فلمی دنیا میں کوئی شہرت نہ رکھتے تھے جس سے اس پر تھوڑا سرمایہ لگا۔

ایک اور فلم "گیجے پوجے" نے حال ہی میں سینما دیکھنے والوں پر گہرا اثر چھوڑا ہے۔ یہ ایک بسوا کی کہانی ہے۔ فلم ایک نامور مصنفہ ایم کے اندرا کے ایک ناول پر مبنی ہے اس کی ڈائرکشن ایس۔ آر پٹنا گنا گل نے کی اور کلپنا نے اس میں لیڈنگ رول ادا کیا — اسوتھ پنڈاری اور لیلاوتی نے سپورٹنگ رول ادا کیا۔ ۱۹۶۹ء میں اسے راشٹرپتی کا سلور میڈل ملا۔ اس کے ڈائرکٹر پٹنا گنا گل کو بہترین اسکرپٹ کا ایوارڈ بھی ملا۔

ایک اور فلم "شارا پنجارا" نے کنڑ فلموں کی تاریخ میں باکس آفس کا نیا ریکارڈ قائم کیا ہے۔ اس کی آمدنی سے ڈسٹری بیوٹر کا حصہ ۱۵ لاکھ سے بھی اوپر متوقع ہے۔ علاقائی زبان کی کسی فلم کے لئے یہ رقم واقعی گرانقدر ہے۔

۱۹۳۴ء سے ۱۹۶۲ء تک کل ۱۴۹ کنڑ فلمیں تیار ہوئی تھیں لیکن ۱۹۶۲ء اور ۱۹۷۰ء کے درمیان تقریباً ۹۰ فلمیں تیار کی گئی ہیں۔ اس رفتار میں اتنی تیزی کس طرح آئی؟ شروع میں ہندی، تامل اور تیلگو کی فلموں کے بھاری تعداد میں آنے سے کنڑ فلموں کی مانگ کم تھی اور پھر یہ کنڑ فلمیں کچھ اچھی طرح پروڈیوس بھی نہیں کی جاتی تھیں۔ باہر سے آنے والی فلمیں بہت کم خرچ کر کے تیار کی جاتی تھیں۔ ان میں مشہور ستارے کام کرتے تھے اور ان کی پبلسٹی بھی اچھی طرح کی جاتی تھی۔ کنڑ فلمیں اس قدر خرچ کی متحمل نہیں ہو سکتی تھیں۔

۱۹۶۱ء میں کنڑ چالو ولی گارز نے نامور ناول نویس و جرنلسٹ مرحوم ایم راما مورتی، ایک اور ناول نویس، مرحوم اے این کرشنا راؤ اور ایک سابق ایم ایل اے مسٹر وٹل ناگا راج کی قیادت میں ایک تحریک شروع کی جس سے کنڑ فلموں کو بہت فروغ ملا۔

ریاستی سرکار نے ایک لمبے عرصے سے فلمی صنعت کی ترقی میں کوئی دلچسپی نہیں لی تھی۔ لیکن ۱۹۶۶ء میں ریاستی سرکار نے بھی ایک علیحدہ فلم یونٹ قائم کرنے کا فیصلہ کیا۔ تفریحی ٹیکس پر سرچارج عائد کیا گیا اور اس سے ہونے والی آمدنی سے ایک اسٹوڈیو قائم کرنے اور فلموں کو امداد دینے کا فیصلہ کیا گیا ہے۔

سرکار نے دو اہم اسکیموں پر عمل شروع کیا۔ پہلی سکیم کے تحت میسور میں تیار کی گئی ہر فیچر فلم کو ۵۰ ہزار روپے کی امداد دی جاتی ہے۔ دوسری کے تحت کسی خاص عرصے کے دوران کہیں بھی تیار شدہ تین بہترین کنڑ فیچر فلموں کو ایوارڈ دیا جاتا ہے۔ ان انعامات کی رقم ۵۰ ہزار، ۲۵ ہزار، اور دس ہزار روپے رکھی گئی ہے۔ دوسرے اور تیسرے درجے کے ایوارڈ جیتنے والی ان فلموں کے ڈائرکٹروں کو علی الترتیب سونے، چاندی اور کانسی کے میڈل کے ساتھ پانچ ہزار، ڈھائی ہزار اور ایک ہزار روپے کے انعام دیئے جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ فلم کے مختلف شعبوں میں اعلیٰ کارکردگی کے لئے۔ اعزازی سرٹیفکیٹ، میڈل اور نقد انعام دیئے جاتے ہیں۔



کنڑ فلم "ستیہ ہریشچندر"

تفریحی ٹیکس پر سرچارج عائد کرنے کے نتیجہ میں ریاستی حکومت کو یکم اپریل ۱۹۶۶ء سے مارچ ۱۹۷۰ء تک چار کروڑ روپے سے زیادہ آمدنی ہوئی۔ اسی عرصہ میں حکومت نے فلموں کو ۳۶ لاکھ روپے کی امداد دی۔

سرکاری امداد سے چار نئے اسٹوڈیو قائم ہوئے اور پہلے سے کام کرنے والے اسٹوڈیو میں توسیع کی گئی۔ ہندی، ملیالم، اور تیلگو فلموں کے پروڈیوسر بھی فلمیں تیار کرنے کے لئے آئے۔ ۱۹۷۰ء میں ریاست میں تیس سے زیادہ فلمیں تیار کی گئیں جن پر تقریباً ایک کروڑ روپے کا سرمایہ لگا۔ اور ایک کنڑ فلم کی تیاری پر اوسطاً تین لاکھ روپے صرف ہوئے۔ گزشتہ سال ملک بھر میں بنی ہر دس فلموں میں سے ایک کنڑ میں تھی۔ مدراس میں رہنے والے کنڑ فن کاروں نے بنگلور اور میسور میں آباد ہونا شروع کر دیا ہے۔

۶۸-۱۹۶۷ء میں حکومت نے پانچ فلموں کو، ۶۹-۱۹۶۸ء میں ۱۶ فلموں کو اور ۷۰-۱۹۶۹ء میں ۲۰ فلموں کو، ۷۱-۱۹۷۰ء میں ۳۲ فلموں کو امداد دی۔ ہر سال فلموں کی تعداد میں اضافے سے ان کا معیار گرنا شروع ہو گیا اور کئی ایسی فلمیں تیار ہوئیں جو ناکام ہو گئیں۔

کنڑ فلم انڈسٹری کو تھیٹروں کی کمی کے مسئلے کا بھی سامنا ہے۔ لوگوں کی طرف سے یہ مانگ کی جا رہی ہے کہ انگریزی تھیٹروں کو کنڑ فلمیں دکھانے پر مجبور کیا جائے۔ ایک کنڑ فلم جسے گزشتہ سال اسٹیٹ ایوارڈ دیا گیا تھا ابھی تک لوگوں کو دکھائی نہیں جا سکی۔

گجراتی

پلوی مہتہ

حالانکہ ہندی فلمی صنعت کے ہر شعبے میں گجرات کا حصہ کسی دوسری زبان کے مقابلے میں کم نہیں ہے لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ ایک گجراتی فلم بڑی مشکلوں سے تیار ہوتی ہے اور اگر تیار بھی ہوتی ہے تو یہ عام طور سے اچھی نہیں ہوتی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ گجراتی عام طور سے ہندی فلمیں دیکھتے ہیں۔ معیار کے لحاظ سے گجراتی فلمیں بنگال، مہاراشٹر یا کیرل کی فلموں کے مقابلے میں نہیں پیش کی جا سکتیں۔

۱۹۱۳ء میں جب ہندوستان میں فلمیں بننا شروع ہوئیں تو زبان کا کوئی مسئلہ ہی پیدا نہیں ہوا کیونکہ یہ خاموش فلموں کا زمانہ تھا۔ متکلم فلموں کی شروعات کے بعد ۱۹۳۲ء میں مختلف زبانوں کی فلمیں بننا شروع ہوئیں۔ "نرسم مہتہ" اور "ستی ساوتری" پہلی گجراتی فلمیں تھیں۔ یہ دونوں فلمیں ۱۹۳۲ء میں بنیں۔ ۱۹۳۳ء میں کوئی گجراتی فلم نہیں بنی۔ ۱۹۳۴ء میں ایک اور ۱۹۳۵ء میں چند سماجی فلمیں بنیں۔ ان کے نام ہے: "ڈاکٹر مدھوریکا" "ورنی وسولت" اور "گھر جمائی"۔ بعد کے زمانے میں اکا دکا فلمیں بنتی رہیں۔ ۱۹۴۷ کا سال ابھار رہا اور گیارہ گجراتی فلمیں تیار ہوئیں۔ ۱۹۴۸ء میں گجراتی فلموں کی تیاری اپنی انتہا کو پہونچ گئی اور ۲۴ فلمیں بنیں۔ یہ عام طور سے دھارمک اور تاریخی فلمیں تھیں۔ چند کے نام یہ ہیں: "ستیہ وادی ہرلیش چندر"، "بھگت پرہلاد"، "جوگی داس کھومن"، "کرن گھیلو" اور "پرتھوی ولبھ"۔ آخر الذکر فلم مرحوم کے ایم منشی کی مقبول ناول پر مبنی تھی۔ اس فلم کو سہراب مودی نے پہلے ہندی زبان میں تیار کیا تھا اور بعد میں گجراتی میں ڈب کیا تھا۔

گجراتی فلم "گن سندری" بڑی کامیاب ہوئی۔ اس میں نروپا رائے نے پہلی بار کام کیا تھا۔ "منگل پھیرا" (۱۹۴۹ء) بھی بہت کامیاب رہی۔ اس میں نروپا رائے نے ہیروئن کا رول ادا کیا تھا اور اس فلم سے ہندی فلموں میں ان کی کامیاب زندگی کا آغاز ہوتا ہے۔ ۱۹۵۰ سے ۱۹۵۹ء کے درمیان تقریباً ۳۰ فلمیں بنیں۔ ان کے موضوع تاریخی نہیں سماجی تھے۔

کچھ دنوں کے لئے گجراتی فلموں کا بننا بند رہا لیکن جب گجرات ایک علیحدہ صوبہ بنا تو دو فلمیں بنیں جو کامیاب ہوئیں۔ ان کے نام ہیں: "کاڈو مکرانی" اور "مہندی رنگ لاگیو"۔ آخر الذکر میں راجندر کمار اور اوشا کرن نے لیڈنگ رول ادا کیا ہے حالانکہ دونوں گجراتی نہیں ہیں۔

۱۹۶۴ء میں "اکھنڈ سوبھاگیہ وتی" تیار ہوئی اور کامیاب رہی۔ "کالاپی" ایک سنجیدہ اور پرخلوص کوشش تھی۔ مگر تجارتی لحاظ سے ناکام رہی۔ اس فلم کی کہانی گجرات کے ایک عظیم شاعر کی زندگی پر مبنی تھی۔

گجراتی میں بننے والی رنگین فلم "للوڈی دھرتی" ہے جو ۱۹۶۸ء میں تیار ہوئی۔ یہ فلم گجراتی کے ایک مشہور ادیب چنی لال ماڈیا کے شاہکار ناول پر مبنی تھی۔

۱۹۷۰ء میں "بہردپی" بنی۔ یہ فلم گجرات کے لوک گیت جنہیں "بھوئی" کہا جاتا ہے، پر مبنی تھی۔ ۱۹۶۹ء میں ایک آرٹ فلم "کنکو" تیار ہوئی۔ لیکن یہ ۱۹۷۱ء میں ریلیز ہو سکی۔ ۷۱-۱۹۷۰ء میں تیار ہونے والی چند فلمیں یہ ہیں: "جگر آنے امی" "دھرتی نہ چھوڑو" اور "اویر گگن وشال"۔

"کنکو" کو گجراتی فلمی صنعت میں سنگ میل کہا جا سکتا ہے کیونکہ پہلی بار ایک حقیقت پسندانہ فلم بنائی گئی تھی جس میں کسی قسم کی کوئی مصالحت نہیں کی گئی تھی اور نہ بڑے بڑے اداکار لئے گئے تھے اور نہ ہندی کی فلموں کی طرح بے دریغ روپیہ خرچ کیا گیا تھا۔ یہ ایک کم خرچ فلم تھی جس میں گجرات کے گاؤں کی زندگی کو سیدھے سادھے ڈھنگ سے پیش کر دیا گیا تھا۔ یہ فلم گجراتی کے مشہور ادیب پنالال پٹیل کی ایک کہانی کی بنیاد پر تیار کی گئی تھی۔

"کنکو" پہلی گجراتی فلم ہے جسے قومی اعزاز ملا اور جسے پورے ملک میں پسند کیا گیا۔ راقم الحروف نے اس فلم میں ہیروئن کا رول ادا کیا تھا مجھے شکاگو کے چھٹے

بین الاقوامی فلمی میلے میں "بہترین ایکٹریس" کا ایوارڈ ملا۔ "کنکو" ہی وہ پہلی گجراتی فلم ہے جسے کسی بین الاقوامی فلمی میلے میں حکومتِ ہند کی طرف سے سرکاری طور پر بھیجا گیا تھا۔ "کنکو" کو فن لینڈ میں ٹیلی ویژن پر پیش کیا جائے گا اور ماسکو کے فلمی میلے میں بھی دکھایا جائے گا۔

اب تک جتنی گجراتی فلمیں بنیں ان میں معدودے چند کے سوا سب ہندی فلموں کی نقالی میں بنائی گئی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ابھی تک گجراتی فلمی صنعت اپنے



مضمون نگار اور فلم کی ہیروئن پلوی مہتہ فلم "کنکو" میں

پیروں پر کھڑی نہ ہو سکی ہے۔ اگر عوام کو ادنیٰ درجے کی فلمیں ہی دیکھنی ہیں تو وہ کوئی بھی رنگین ہندی فلم دیکھ سکتے ہیں جن میں بڑے بڑے اسٹار بھی ہوتے ہیں۔ وہ ایسی گجراتی فلمیں دیکھنا پسند نہیں کرتے جو ان کی نقل میں بنائی گئی ہیں اور جو رنگین بھی نہیں ہوتیں اور نہ جن میں بڑے بڑے اداکار ہوتے ہیں۔

اگر ہم چاہتے ہیں کہ عوام گجراتی فلمیں دیکھیں تو گجراتی فلمی صنعت کے لئے ضروری ہے کہ وہ ایسی فلمیں تیار کرے جن کا تعلق گجراتی کلچر اور طرزِ زندگی سے ہو۔ یہ فلمیں حقیقت پسند اور فن کارانہ ہوں تاکہ عوام گھسی پٹی ہندوستانی فلموں کے متبادل کی حیثیت سے انہیں دیکھ سکیں۔

گجراتی فلموں کا حلقہ محدود ہے کیونکہ ان کی مارکیٹ عام طور سے ریاست کے اندر ہی محدود ہوگی اس لئے یہ فلمیں کم خرچ میں بنائی جانی چاہئیں۔ اگر کم خرچ میں ہندی فلموں جیسی گجراتی فلمیں بنائی گئیں تو نتیجہ ویسا ہی تباہ کن ہوگا جیسے پہلے ہوا تھا۔

حکومتِ گجرات بہترین تصویر، بہترین ڈائرکٹر وغیرہ کو انعام دے کر گجراتی فلموں کی ہمت افزائی کر رہی ہے۔ وہ گجراتی فلموں کی تیاری کے لئے قرض بھی دیتی ہے تاہم حکومت کی ان کوششوں کے باوجود گجراتی فلموں کی تیاری میں کوئی قابلِ ذکر تیزی نہیں آئی ہے۔ اس کی خاص وجہ یہ ہے کہ حکومت جو کچھ دیتی ہے یا کرتی ہے وہ ناکافی ہے۔ حکومت میسور اپنی ریاست میں بننے والی علاقائی زبان کی فلم کو امدادی رقم دیتی ہے۔ آندھرا پردیش کی حکومت بھی ایسا ہی کرتی ہے۔ صحیح خطوط پر گجراتی فلمی صنعت کی ترقی کے لئے ضروری ہے کہ گجرات میں ایک فلم اسٹوڈیو تعمیر کیا جائے۔ اس کام کے لئے سرمایہ دار آگے نہیں بڑھتے تو حکومت کو خود پہل کرنی چاہئے۔ بمبئی میں اسٹوڈیو کے اخراجات بہت زیادہ ہیں لہٰذا اگر ایک اچھا اسٹوڈیو، ساؤنڈ لیبارٹری، فلم پروسیسنگ لیبارٹری اور متعلقہ سہولتیں مقامی طور پر دستیاب ہو جائیں تو گجراتی فلموں کی ترقی کے امکانات بہت روشن ہو جائیں گے۔

دیے بھٹ جیسے معروف گجراتی ڈائرکٹروں نے اب تک گجراتی فلموں کی طرف توجہ نہیں کی ہے۔ اسی طرح فلموں کے مختلف شعبوں میں کام کرنے والے دوسرے گجراتی ماہر جو دستیاب ہیں انہیں یکجا کیا جا سکے تو گجراتی فلمیں کم از کم اپنے حلقے میں بڑی مؤثر ہو سکتی ہے۔

ہندی فلموں کے بہت سے مشہور کلاکار جیسے نروپا رائے، سنجیو کمار، آشا پاریکھ بندو اور بہت سے دوسرے گجرات سے تعلق رکھتے ہیں۔

گجراتی اسٹیج بے حد ترقی یافتہ ہے اور اسٹیج کے اچھے اداکاروں کی کمی نہیں ہے۔ بمبئی میں ہر سنیچر اور اتوار کو تقریباً ۲۰، ۳۰ گجراتی ڈرامے اسٹیج ہوتے ہیں۔ اگر کوئی گجراتی ڈرامہ دو سو دن چلے تو کوئی تعجب کی بات نہیں۔ جب مختلف صلاحیتوں کے لوگ اتنی تعداد میں موجود ہیں تو اچھی گجراتی فلم بنانا کوئی مشکل کام نہیں ہے۔ جو ایسی ہو جو عام قسم کی فلموں سے مختلف ہو اور جسے لوگ دیکھنا پسند کریں اور جو اس علاقے کی سماجی زندگی کی عکاس ہو۔ اس سلسلے میں بنگلہ فلمی صنعت بڑی روشن مثال ہے۔ بنگلہ فلمیں اپنے علاقے میں اس قدر مقبول اس لئے ہیں کہ ان کی جڑیں بنگال کی زمین میں پیوست ہیں اس لئے آئندہ وہی گجراتی فلمیں کامیاب ہوں گی جو نہایت دیانت داری کے ساتھ گجرات اور گجرات کی زندگی کی ترجمان اور عکاس ہوں۔ ●●

مراٹھی

آر۔ آر۔ کمار

ہندوستانی فلمی صنعت کی ترقی و فروغ میں مہاراشٹر کو ایک اہم مقام حاصل ہے، یہ وہ خطۂ زمین ہے جہاں ہندوستانی فلمی صنعت کی بنیاد رکھی گئی اور

جس نے دادا پھالکے، بابو راؤ پینٹر، شانتا رام، ماسٹر ونائک، بابو راؤ پنڈھارکر آچاریہ آترے اور گجانن جاگیردار ایسی عظیم ہستیاں عطا کی ہیں۔

اس عظیم صنعت کے بانی مبانی دادا پھالکے اسی پردیش میں پیدا ہوئے تھے اور انہوں نے ہی ۱۹۱۳ء میں راجہ ہریشچندر پیش کر کے تاریخ فلم میں اپنا



مراٹھی فلم ——— "کنکو" کا منظر

نام امر کر لیا تھا۔ اگرچہ انہوں نے صرف ایک ہی متکلم فلم گنگا وترن کی تخلیق کی تھی تاہم انہوں نے لگ بھگ ایک سو خاموش فلمیں بنا کر ایک غیر معمولی کارنامہ سر انجام دیا۔

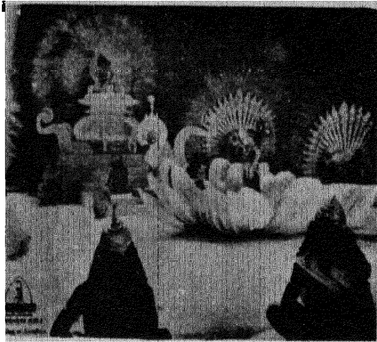
دادا پھالکے کے بعد بہت سی ہستیاں فلمیں بنانے میں منہمک ہو گئیں اور گزشتہ چالیس برس کے عرصے میں کئی فلم کمپنیاں عالم وجود میں آئی ہیں جنہوں نے مراٹھی فلموں کی تخلیق و ترقی میں نمایاں حصہ لیا ہے۔ ان میں پربھات فلم کمپنی ہنس پکچرز، نوینگ چترپٹ، شارادا فلمز، سرسوتی ٹون، آترے پکچرز، پرکاش پکچرز اور نیو ہنس پکچرز کے نام خصوصاً قابلِ ذکر ہیں۔

دراصل مراٹھی فلموں کا آغاز بھی 'عالم آرا' کی نمائش کے فوراً بعد شروع ہو گیا اور ۱۹۳۲ء میں جب مراٹھی میں فلمیں بننی شروع ہوئیں تو اُسے 'بول پٹ' کا نام دیا گیا۔

مراٹھی میں سب سے پہلے "ایودھیا چا راجہ" کی تخلیق ہوئی اور اُسے بنانے کا شرف وی شانتا رام کو حاصل ہے۔ راجہ ہریشچندر کی کہانی پر مبنی اس تاریخ ساز فلم میں درگا کھوٹے، گووند تیبے اور ماسٹر ونائک نے اداکاری کے جوہر دکھائے تھے۔ اسی برس سرسوتی سینے ٹون کی شیام سندر اور سنت سکھو بائی بھی دیکھنے کو ملیں۔ شیام سندر کے ہدایت کار بھال جی پنڈھارکر تھے اور اس میں شانتا آپٹے اور شاہو موڈک اہم اداکار تھے۔ اس فلم کو غیر معمولی مقبولیت حاصل ہوئی اور بمبئی کے ویسٹ اینڈ سینما پر ۲۷ ہفتے تک لگاتار چلتی رہی اور اُسے سلور جوبلی منانے کا شرف حاصل ہوا۔

ہندی کی طرح مراٹھی میں بھی ابتدا میں دھارمک فلمیں بنائی گئیں اور کچھ عرصے بعد تاریخی اور سماجی فلمیں بھی بننی شروع ہو گئیں۔ مراٹھی میں سب سے پہلی تاریخی فلم "سنگھ گڑھ" ۱۹۳۳ء میں پربھات نے بنائی تھی اور اس کی کہانی مشہور و معروف مراٹھی ناول نگار ہری نرائن آپٹے کے ناول پر مبنی تھی۔ پہلی سماجی فلم "ولاسی ایشور" بنانے کا فخر ماسٹر ونائک اور بابو راؤ پنڈھارکر کو حاصل ہوا۔ اس سماجی فلم کی کہانی ممتاز مراٹھی ادیب ماما واریرکر کی کوششوں کا نتیجہ تھی۔ اس کے ایک سال کے بعد ۱۹۳۶ء میں دوسری سماجی فلم چھایا کی تخلیق ہوئی اگرچہ پہلی مزاحیہ فلم وشرام بیڈیکر نے بنائی۔ بہرحال ممتاز ادیب آچاریہ آترے اور ہدایت کار ونائک کی دھرم ویر، پریم ویر، برانڈی باٹلی، برہمچاری اور اردھانگی بیحد کامیاب ہوئیں۔ اور آچاریہ آترے اور کھانڈیکر کے ڈراموں پر مزاحیہ فلمیں بنا کر ہدایت کار ونائک نے بڑی شہرت حاصل کی۔

جب ماسٹر ونائک مزاحیہ فلمیں بنانے پر منہمک تھے اسی عہد میں پربھات



مراٹھی فلم "ایودھیا چا راجہ" کا منظر

فلم کمپنی نے امرت منتھن اور امر جیوتی ایسی لاجواب تصاویر پیش کیں۔ ۱۹۳۵ء میں شانتا رام نے سنت ایکناتھ کی زندگی پر مبنی چھوت چھات کے خلاف دھرماتما فلم بنائی جس میں مشہور مراٹھی موسیقار مرحوم بال گندھرو پہلی بار نمودار ہوئے تھے۔ ۱۹۳۶ء میں ہی پربھات نے سنت تکارام پیش کی جسے عوام نے بے حد پسند کیا حتیٰ کہ بمبئی کے ایک سینما پر ایک سال تک چلتی رہی۔

اسی عہد میں شانتا رام نے سماجی فلمیں بنانے کا ارادہ کیا اور اپنی پہلی

سماجی فلم "کن کو" کی تخلیق کی جسے ہندی فلم بینو
میں دیکھا۔ اس کے بعد "مازا مُلگا" "مانڑوس" "مُشیزاری" منظرِ عام پر آئیں۔
ہندی فلمی صنعت کی عظیم شخصیت بابوراؤ پینٹر "ٹاکی" کے میدان میں
بہت دیر سے نمودار ہوئے تاہم ۱۹۳۶ء میں اُن کی ناقابلِ فراموش تخلیق
"ساوکاری پاش" نمائش کے لئے پیش کی گئی۔ اس کی کہانی وی ایس اوندھکر
کی تحریر کردہ کہانی جنہوں نے خود بھی اس فلم میں ساہوکار کا رول ادا کیا تھا۔ یہ
ایک بہت اعلیٰ معیار کی ترقی پسند سماجی فلم تھی جو حقیقی دیہاتی پس منظر میں تھی۔



فلم سنت تکارام

ان ہی دنوں بھال جی پنڈھارکر کی تاریخی فلمیں "سوراجیہ چا سیمے ور" "نیتا جی پالکر" اور "تھورا تانچی کملا" بہت مقبول ہوئی۔

اس دور میں مالی مشکلات کے علاوہ مراٹھی فلم سازوں میں اتحاد کی بھی کمی تھی۔ مثال کے طور پر ہنس پکچرز نوینگ چترپٹ میں مدغم ہوگئی لیکن یہ سلسلہ زیادہ دیر تک جاری نہ رہ سکا۔ پہلے آچاریہ آترے نے اُسے خیرباد کہا اور اپنے نجی ادارے آترے پکچرز کی بنیاد رکھی اور "پایاچی داسی" نامی مقبول فلم کی تخلیق کی۔ اس کے بعد بابوراؤ پنڈھارکر نے اپنا ادارہ نیو ہنس پکچرز بنالیا اور "دھام جی" اور "پہلا پاتنڑنا" پیش کیں جنہیں بے حد پسند کیا گیا۔ ماسٹر وِنائیک جنہوں نے "لگنا پہاوے کرُن" "سرکاری پاہنے" اور "پہلی منگلا گور" کی تخلیق کی تھی۔ نوینگ کو چھوڑ کر "پرپھلا پکچرز" کی بنیاد رکھی۔ پربھات فلم کمپنی بھی اپنے بہت سے محنتی اور کامیاب ساتھیوں سے محروم ہوگئی۔ ۱۹۳۸ء میں دھائبر جی نے، پھر ۱۹۴۱ء میں شانتا رام نے اُسے خیرباد کہہ کر اپنے نجی ادارے راج کمل کلا مندر کے پرچم تلے فلمیں بنانی شروع کیں۔

۱۹۴۲ء تک مراٹھی فلم انڈسٹری تکنیکی اور فنی نقطۂ نظر سے ترقی کی منازل طے کرتی رہی اور ۱۹۳۷ء اور ۱۹۴۱ء کے درمیانی عرصے کو سنہری دور کہا جاسکتا ہے۔ تاہم مالی مشکلات اس کے راستے میں حائل رہیں۔ ۱۹۴۳ء میں لائسنس سسٹم لاگو ہونے پر پوری صنعت کا نقطۂ نظر بدل گیا اور ہندی فلموں کی وسیع مارکیٹ کو مدِنظر رکھتے ہوئے مراٹھی فلم سازوں نے ہندی میں فلمیں بنانا شروع کیں، مگر گجانن جاگیردار کی "رام شاستری" کے علاوہ کوئی بھی فلم قابلِ ذکر نہیں کہی جاسکتی۔ بہرحال ۱۹۴۶ء تک ہندی فلموں کی مقبولیت کی وجہ سے مراٹھی فلموں کو بحران کا شکار رہنا پڑا اور جب ۱۹۴۶ء میں شانتا رام نے رام جوشی اور منگل پکچرز نے جے ملہار پیش کی تو مراٹھی فلموں کو دوبارہ عروج حاصل ہوگیا اور ، واسو دیو بلونت، پیڈیکا وُچے شہانے، پڑچے پاؤل جُیوا، رام رام پاہونے، اور بالا جو جو رے، ایسی قابلِ ذکر تصاویر پیش کی گئیں۔ اس عہد میں وی شانتا رام، راجہ پرانجپے، وشرام بیڈیکر، بابوراؤ پنڈھارکر، دتا دھرما دھکاری، آچاریہ اترے، بھال جی پنڈھارکر، سداشو کوی، بی ڈی مدگھولکر نے مراٹھی فلم کی ترقی و ترویج میں نمایاں حصہ لیا۔ ۱۹۳۷-۴۱ء کے سنہری دور میں مراٹھی میں ۵۹ تصویریں منظرِ عام پر آئیں جبکہ ۴۲ سے ۴۶ کے دوران صرف ۳۱ فلموں کی تخلیق ہوئی۔ ان میں بھرت بھیٹ، رام راجیہ خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ اب تک جن اداکاروں کو عروج و شہرت حاصل ہوئی تھی اور جن کے بغیر مراٹھی فلم کی تاریخ ادھوری رہ جاتی ہے۔ اُن میں دُرگا کھوٹے، لیلا چٹنس، شانتا آپٹے، للتا پوار، سنیہ پربھا پردھان رتن مالا، شانتا ہبلیکر اور ماسٹر وِنائک، گجانن جاگیردار، بابوراؤ پنڈھارکر، شاہو موڈک بی نندریکر، چندرکانت، ماسٹر وٹھل رام نینے، اور سالوی کے نام بہت اہم ہیں۔

۱۹۵۰ء میں امر بھوپالی کی تخلیق ہوئی جسے اپنے ملک میں ہی نہیں بلکہ غیر ممالک میں بھی پسند کیا گیا۔ یہ پہلی مراٹھی فلم تھی جسے عالمی ایوارڈ عطا کیا گیا تھا۔

۱۹۵۳ء میں آچاریہ آترے کی معرکتہ الآرا تخلیق "شیام چی آئے" منظرِ عام پر آئی جسے سال کی بہترین فلم قرار دیتے ہوئے صدرِ جمہوریہ ہند نے طلائی تمغہ عطا کیا۔ اس کے بعد واہنی چیا بانگڑیا، لاکھا چی گھوشٹا، اور دیو باپا ایسی قابلِ ذکر فلمیں پیش کی گئیں۔

۱۹۵۹-۶۳ء کے درمیانی عرصے میں سانگتے ایکا اور "شکلے لی بائیکو" بے حد کامیاب فلمیں پیش کی گئیں۔ جنہیں بے حد پسند کیا گیا۔

ابھی حال ہی میں نئے سینما کی لہر چلی ہے۔ اس میں بھی مراٹھی فلمی صنعت پیچھے نہیں ہے اور "آ رے بہ طوفان"، "دو بہنی چرچہ یا ہونا اور شانتا کورٹ چالو آہے" ایسی تجرباتی فلمیں منظرِ عام پر آئی ہیں۔

آزادی کے بعد شہرت حاصل کرنے والی ایکٹرسوں میں جے شری، اوشا کرن، ہنسا واڈکر، سلوچنا، ریکھا، چترا، سمتا، جے شری گڈکر اور ایکٹروں میں راجن، سوریہ کانت، راجہ پرانجپے، راجہ گوساوی، چندرکانت گوکھلے، رمیش دلو، ارن سرنائیک، کاشی ناتھ گھانیکر، شری کانت موگھے، دھومال (دھومل) وسنت نندرے، اور شرد تلوالکر اور ہدایت کاروں میں راجہ پرانجپے، دتا دھرم ادھیکاری، اننت مانے، راجہ ٹھاکر، ڈی ڈی پاٹل، رام گبالے کا نام خصوصاً قابل ذکر ہے۔ پلے بیک سنگر لتا منگیشکر، آشا بھونسلے، مدھوبالا زویری، سمن کلیان پوری اور موسیقار سی رام چندر، وسنت ڈیسائی کیشوادبھولے کا تعلق بھی مہاراشٹر سے ہے۔

۱۹۷۰ء میں پہلی بار ہندوستان سے باہر موریشس میں مراٹھی فلموں کا میلہ منعقد ہوا جس میں مراٹھی کی چھ نمایندہ فلمیں دکھائی گئیں۔

۱۳ر جنوری ۱۹۷۰ء کو مہاراشٹر کے ممتاز فلم ساز کرشن گوپال نے جو (کے۔جی) کے نام سے مشہور ہیں نے ہندوستان میں ہی بنایا ایک فلم پرنٹر اور ڈویلپر کا مظاہرہ کرکے بڑی شہرت حاصل کی۔ یہ مشین رنگین اور بلیک اینڈ وائٹ دونوں قسم کی فلموں میں کام آسکتی ہے۔ اس کے علاوہ انڈین انسٹی ٹیوٹ آف ٹکنالوجی کے پروفیسر چندرکانت مراٹھے نے اسی سال کے اوائل میں ایک انقلابی ایجاد کی ہے اور وہ ہے "مرر اسکرین ارینجمنٹ Mirror-Screen Arrangement"۔ جس کی خوبی یہ ہے کہ پردے کے قریب بیٹھنے والے فلم بینوں کو بھی فلم ایسے ہی دکھائی دیتی ہے جیسی کہ حال کی آخری صفوں میں بیٹھنے والوں کو۔

اس میں شک نہیں کہ ان چالیس برسوں میں مراٹھی فلمی صنعت نے معقول ترقی کی ہے تاہم ابھی اس کے راستے میں کئی دشواریاں حائل ہیں۔ ان میں سرمایہ کاری، جدید ساز و سامان سے لیس سٹوڈیو اور مراٹھی فلموں کی نمائش کے لئے سینما ہال کی کمی کے علاوہ مراٹھی فلم سازوں کا ہندی فلمیں بنانے کی طرف رجحان خصوصاً قابلِ ذکر ہے۔ سرمایے کی کمی کے مسئلے کو حل کرنے کے سلسلے میں حکومت مہاراشٹر مراٹھی فلموں کے لئے ایک الگ فلم فنانس کارپوریشن بنانے کی تجویز پر غور کر رہی ہے۔ اس کے علاوہ چوتھے پنجسالہ منصوبے کے دوران ایک وسیع و عریض اور جدید ساز و سامان سے لیس ایک ماڈرن اسٹوڈیو بنانے کا منصوبہ بنایا گیا ہے۔ اس کے علاوہ مراٹھی فلموں کے لئے سینما ہال مہیا کرنے کا اہتمام بھی زیرِ غور ہے۔ مراٹھی فلموں کی ہمت افزائی کرنے کے لئے ریاستی حکومت مراٹھی فلم فیسٹیول کا انعقاد کرتی ہے اور اچھی فلموں کو نقد انعامات دے کر اُن کی حوصلہ افزائی کی جاتی ہے۔

علاوہ بریں حکومت مہاراشٹر بمبئی کے نیشنل پارک میں پانچ سو ایکڑ خطہ اراضی پر فلم سے متعلق افراد کے لئے ایک عمدہ "فلمی بستی" بنانے کا ارادہ رکھتی ہے جس میں فلمی ضرورت کی ہر شے میسر ہوگی۔ اس میں دو اسٹوڈیو بھی شامل ہوں گے۔

اُمید ہے کہ مستقبل قریب میں مراٹھی فلمی صنعت مزید ترقی کرے گی۔ اسے مزید پھلنے پھولنے کا موقع فراہم ہوگا۔ اور وہ ہمارے ملک کی اس عظیم صنعت کی ترقی و فروغ کی غیر معمولی خدمات انجام دے گی۔

ملیالم

ایلسی میتھیو

قومی سینما کے پس منظر میں ملیالم سینما بہت چھوٹا دکھائی دیتا ہے لیکن یہ بات صرف اس کے حجم کے تعلق سے کہی جا سکتی ہے۔ ملیالم سینما نے بڑے امتیازات حاصل کئے ہیں۔

ملیالم سینما بھی بنگالی سینما کے نقشِ قدم پر چل رہا ہے۔ یہ پہلی بار ۱۹۶۵ء میں ملک بھر کی توجہ کا مرکز بنا۔ ۱۹۶۵ء میں راموکریات کی رنگین فلم "چمین" نے صدر جمہوریہ کا طلائی تمغہ جیتا تھا اس سے پہلے یہ اعزاز ایک طرح سے ہندی اور بنگالی فلموں کا اجارہ رہا تھا۔ دوسرے ہی سال یعنی ۱۹۶۶ء میں پی بھاسکرن کی فلم ارو نئے آتموکو سماجی مقصد والی بہترین فلم ہونے کا قومی اعزاز ملا۔ ۱۹۶۸ء میں "تلا بھارم" کو ہندوستان بھر کی دوسری بہترین فیچر فلم قرار دیا گیا۔ قومی یکجہتی کے موضوع پر بہترین فلم کا قومی اعزاز "درجنم سبھومی" کو ملا۔ بہترین منظر نگاری کا اعزاز "اگنی پتری" کے لیے ایس۔ ایل پورم سدانندن کو ملا۔

ملیالم سینما نے چالیس برس کی مختصر مدت میں بڑی ترقی کی ہے پچیس برس پہلے تک کیرالہ میں تامل فلموں کا چلن عام تھا۔ ملیالم میں فلمیں (مالن، پرہلادچرتم وغیرہ) بنانے کی اولین کوشش کچھ کامیاب ثابت نہیں ہوئی تھیں شاید پہلی ملیالم فلم "نیا نرٹن امبیکا" تھی جو بہت مقبول ہوئی۔ یہ ایک ملیالم ناول پر مبنی تھی۔ پھر کچھ وقفے کے بعد "نلا تھنکا"، "جیوتیا نوکا"، "سسی دھرن"، "ولی نکشترم" وغیرہ جیسی فلمیں آئیں، جو صحیح معنوں میں ملیالم فلمیں تھیں۔ لیکن یہ سب تامل فلم کی روایت کے مطابق تھیٹر کے رنگ کی اور اسٹیجی طرز کی تھیں۔ "نیلا کم" کا موضوع ترقی پسندانہ اور انقلابی تھا حقیقت پسندی



مشہور ہندوستانی طلائی تمغہ حاصل کرنے والی فلم "چیمین" کا ایک منظر

پر بنی پہلی اور الگ تھلگ کوشش "نیوز پیپر بوائے" تھی۔ پی بھاسکرن اور راموکریات کی ہدایت کاری میں بنی "نیل کوئیل" پہلی ملیالم تھی جس نے سماجی بیداری اور احتجاج کی نشاندہی کی۔ اس کے بعد سے ترقی کی رفتار تیز رہی ہے۔ انتہائی قلیل مدت میں ملیالم سینما دیومالائی اور تشبیہی طرز سے آزاد ہوگیا۔ اب ملیالم فلمیں بالعموم حقیقت پسندی پر مبنی ہوتی ہیں یہاں اس امر کا ذکر بھی مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ۱۹۷۰ کے دوران بنی ۴۰ فلموں میں سے ۲۹ فلموں کے موضوع سماجی تھے۔ بعض ملیالم فلمیں دوسری ہندوستانی زبانوں میں دوبارہ بنائی گئی ہیں۔ بعض کی زبان بدل گئی ہے "تھلا بھرم" ہندی کے علاوہ تین اور زبانوں میں بھی بنی ہے۔ ان سب میں سارداؔ نے ہی کام کیا ہے۔

ملیالم فلم بینوں کی تعداد دو کروڑ ہے۔ ہر برس ۴۰ ملیالم فلمیں تیار کی جاتی ہیں۔ فلم بینوں کی تعداد کے پیش نظر فلموں کی یہ تعداد خاصی معقول ہے یہ ایک اور اعتبار سے بھی اہم ہے یعنی پچھلے برس کی نسبت اس میں ۳۹ فی صد کا اضافہ ہوا ہے۔ اسی عرصے میں تامل فلموں کی تعداد میں صرف دس فی صد اضافہ ہوا ہے، جبکہ کنڑ فلموں میں ۱۶ فی صد کمی واقع ہوئی ہے۔ ملیالم فلم سازی کا مرکز آج بھی مدراس ہے، کیرالا میں صرف دو سٹوڈیو میری لینڈ اور اودے ہیں۔ ۱۹۷۰ء میں بنی چالیس فلموں میں سے صرف آٹھ کی فلم بندی کیرالہ میں ہوئی تھی۔ ظاہر ہے کہ ملیالم سینما کو وسائل کی قلت کا سامنا رہا ہے۔ یہ بات اس امر سے بھی ظاہر ہے کہ گزشتہ چالیس برس کے عرصے میں ملیالم میں صرف چھ رنگین فلمیں تیار ہوئی ہیں ان میں سے بعض تامل پروڈیوسروں کی دین ہیں۔ اس پر بھی ۱۹۷۰ء میں جنوبی ہند کی فلمی صنعت میں جن ۷۰ نئے پروڈیوسروں نے شمولیت کی، ان میں سے ۱۵ کیرالہ کے تھے۔ کیرالا میں لگ بھگ پانچ سو سینما ہیں گو اب ملیالم فلمیں ہندوستان کے ایسے بڑے شہروں میں بھی دکھائی جانے لگی ہیں جہاں ملیالی بڑی تعداد میں بس گئے ہیں لیکن ان شہروں کے سینما گھر ملیالم فلموں کے لئے بہ مشکل وقت نکال پاتے ہیں بہرحال ادھر حالات بہتر ہوئے ہیں بعض ملیالم فلموں کی اولین نمائشیں مدراس اور بمبئی جیسے شہر میں ہوتی ہیں۔

مذکورہ بالا اعداد و شمار ممکن ہے متاثر نہ کرنے والے ہوں۔ لیکن حالیہ ملیالم فلمیں مواد اور ہیئت کے اعتبار سے واقعی توجہ چاہتی ہیں۔ اس لئے ان کے یہی اوصاف فلمی صنعت میں ایک نئے و مقبول رجحان کے باعث بنے ہیں۔ ملیالم فلموں کا سب سے بڑا سرمایہ ان کی ادبی سرپرستی ہے۔ بیشتر فلمیں بہت اچھے ناولوں اور بہت اچھی کہانیوں پر مبنی ہیں۔ ایم ٹی واسدیون نائر، پرپ پورتھا اور تھوپل بھاسی وغیرہ جیسے مشہور مصنفوں کی تصنیفات فلمائی جا چکی ہیں ممتاز ملیالم ادیبوں اور شاعروں نے فلموں کے لئے لکھا ہے۔ بعض نے ہدایت کاری کے فرائض بھی انجام دیئے ہیں ادھر ملیالم فلموں میں ایسے ذکی الحس لوگوں کو بتدریج زیادہ عمل دخل حاصل ہونے لگا ہے ملیالم فلموں میں کہانی کے عنصر پر ایک نظر ڈالیں تو پتہ چلتا ہے کہ ان میں سماجی کشمکش اور المیہ موضوعات کی بہتات پائی جاتی ہے۔ افراد کی یکسر تلخی و ناگوار صورت حال یا ذہنی پس منظر "کی چھان پھٹک بالکل حال کی چیزیں ہیں" ایرو ننتے اَمّو ایک ضعیف العقل کی غیر واضح خواہشات کو پیش کرتی ہے جیسے سماج جنونی کا نام دیتا ہے "کتی اڑتی تی" میں ڈائرکٹر نے ایک معذور لڑکی کے تاریک ذہنی اُفق کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ اور بڑے سوز و گداز کے ساتھ اس کی عکاسی کی ہے۔ ان



مشہور اداکارہ سارداؔ "اکرو ننتے اَمّو" میں

ونوں فلموں میں ظالمانہ سماجی رواجوں کو خاص طور پر نمایاں کیا گیا ہے۔ سماجی
حساس ہمیشہ ہر موقعہ پر کار فرما نظر آتا ہے۔ یہ دونوں کہانیاں افراد کو عکاسی
موضوع بناتے ہوئے ہیں، جبکہ ایک حوصلہ مندانہ ناول پر مبنی آڑناڑیکا نیرم
م قوم کی تین نسلوں کی سماجی سرگزشت کو ایک وسیع کینوس پر پیش کرتی ہے۔

فلم ایک بصری فن ہے۔ اس لئے شبیہوں اور علامتوں کو سلیقے سے برتنا بیحد
ہم ہے۔ اس امر کی اہمیت کہانی اور مکالموں سے زیادہ ہے نوجوان نووارد
رایت کار پی این مینن نے، کہانی کے بیان اور کردار کی عکاسی میں بصری عنصر
انتہائی موثر اور دلکش انداز میں استعمال کیا اور بے مثل ہنرمندی کا ثبوت
یا ہے۔ پی این مینن نے ستیہ جیت رے ہی کی طرح اپنے کیریر کا آغاز کمرشیل آرٹسٹ
ی حیثیت سے کیا تھا۔ پی این مینن کی دو فلمیں کٹی اڑتی "اور" اولوم تھیر دم"
لی میں ہوئے ملیالم فلمی میلے (۱۹۷۱ء۔ ۱۹۷۰ء) میں انعام جیت چکی ہیں۔ یہ
ونوں فلمیں، فلمی دنیا میں ایک نئی کامیابی کی نشاندہی کرتی ہیں اور ملیالم میں فلمی
ن کے بے حد سچے اور اچھے نمونے ہیں۔ ان فلموں میں کیمرے کی آنکھ مکالموں کے
لفاظ سے اور صدا و صوت کا اہتمام اداکاروں کے چہروں کے تاثرات سے زیادہ
ؤثر ثابت ہوئے ہیں۔ اظہار کے ان وسیلوں کا ایسا اچھا استعمال واقعی
ستحسن اور دیدنی ہے

گو ملیالم فلموں میں وہی چہرے باربار دیکھنے کو ملتے ہیں، لیکن اُن کی اداکاری
معیار بلاشبہ بہت اونچا ہے۔ مرحوم ستین، پریم نذیر، کوٹار کارا شری دھرن
ئر نے متعدد اور مختلف قسموں کے کردار ادا کرنے میں بے مثل کمال دکھایا
ہے ایک غیر ملیالی فلمی نقاد حمیدالدین محمود کا یہ جملہ کسی وضاحت کا محتاج
دکھائی نہیں دیتا کہ آرناڑیکا نرم میں کوٹار کا رول ہندوستان کے سینما کی تاریخ
میں اداکاری کی ایک عظیم ترین مثال ہے۔"

کیرالہ سرکار نے بہترین فلموں اور اداکاروں کو ریاستی اعزاز دینے کی ابتدا
ابھی ۱۹۶۹ء میں کی تھی یہاں یہ امر دلچسپی کا باعث ہوگا کہ ریاستی سرکار نے یہ
دستور دہلی میں ہوئے۔ ملیالم فلموں کے میلے اور مذاکرے کے موقع پر اختیار کیا
یہ فلمی میلہ اور مذاکرہ دہلی ملیالم ایسوسی ایشن کے زیر اہتمام ہوا تھا۔ یہ ایسوسی ایشن
ہر برس اس میلے کا انعقاد کرتی ہے اس ایسوسی ایشن کا مقصد کیرالہ کی زندگی اور
ثقافت کی عکاسی کرنے والی بامقصد اور فنکارانہ فلموں کی حوصلہ افزائی کرنا
اور فنکارانہ اور تکنیکی ہنرمندی اور مہارت کی حامل فلموں کو غیر ملکی فلم بینوں کے
سامنے پیش کرتا ہے اس ایسوسی ایشن کی سرگرمیوں کے حوصلہ افزا نتائج برآمد ہوئے
ہیں۔ دہلی میں ۱۹۷۱ء میں منعقدہ فلمی میلے میں آٹھ فیچر فلمیں شامل کی گئی تھیں
اولاوم تھیر دم کو دریافت و تسلیم کرنے کا شرف بجا طور پر پہلے میلے کا حصہ ہے۔
اس فلم کو سینما کے فن کا جواہر" قرار دیا گیا تھا۔ دہلی کے اس فلمی میلے کی جیوری میں
مشہور غیر ملیالی ممبر بھی شامل تھے۔

ملیالم فلموں کی ایک نمایاں خصوصیت اور بھی ہے۔ اور وہ یہ کہ ملیالی
اداکار اور فن کار اور مجموعی طور پر وہاں کی فلمی صنعت غیر ملیالی فن کاروں سے
خاطر خواہ طور پر استفادہ کر رہے ہیں۔ غیر ملیالی پروڈیوسروں کے علاوہ سلیل چودھری
رشی کیش مکرجی، مارکس بارٹ لے، اور تیلی ایرانی جیسے مشہور فن کار ملیالم فلموں
کے لئے کام کر رہے ہیں۔ منا ڈے اور مہندر کپور نے ملیالم فلموں کے لئے گانے گائے
آندھرا کی ایکٹریس سارداا اور بنگالی ایکٹریس بی چکرورتی نے ملیالم فلموں میں کمال
اداکاری کا مظاہرہ کیا ہے جو کبھی سارداا تلگو فلموں میں معمولی رول ادا کیا کرتی تھی
اب ملیالم فلموں میں اپنے فن کی معراج کو پہنچی ہے۔ وہ اُروشی اعزاز کا امتیاز
حاصل کر چکی ہے بعض ملیالم اداکاروں نے بھی دوسری زبانوں کی فلموں کے لئے
کام کیا ہے۔ اس سلسلے میں مدھو، پدمنی اور راگنی کی مثال پیش کی جا سکتی ہے۔ مدھو نے
خواجہ احمد عباس کی فلم "سات ہندوستانی" میں کام کیا تھا۔

یہاں یہ بات بھی ذہن نشین رکھنی چاہیئے کہ معدودے چند ملیالم فلمیں ہی اچھی
فلموں میں شمار کی جاتی ہیں۔ ان کی ایک بڑی تعداد آج بھی اسٹیجی طرز کے چکر سے نہیں
نکل پائی لیکن بعض فلموں نے بڑا امتیاز اور افتخار پایا ہے انہیں مستقبل میں واقع
ہونے والی باتوں کا اشاریہ سمجھنا چاہیئے۔ یہ ملیالم سینما کے بہتر مستقبل کا آئینہ
ہیں۔ جو امکان سے تکمیل تک مرحلے تیزی سے طے کر رہا ہے۔

(ترجمہ:۔ نرمل)



لیالم فلم "امیلا پراود" کا ایک منظر

سارے گاؤں میں اس کا عام چرچا ہے۔ اگر رامپور کے چھوٹے سے گاؤں میں اخبار ہوتا تو یہ خبر جلی سرخی سے چھپتی۔

بسنتی کی ہمت کی سب داد دیتے ہیں... عمر پچاس کے لگ بھگ.... دُھن کی پکی.... سلائی مشین خرید رکھی ہے۔ گاؤں کے بینک نے اسے قرضہ دیا تھا۔ پڑوسیوں کے کپڑے سی کر وہ گھر کا خرچ چلانے میں اپنے خاوند کا ہاتھ بٹاتی ہے.... کتنی ان تھک ہے۔

گھر کے کام دھندے سے فارغ ہو کر وہ کپڑے سیتی ہے۔ کیوں نہ ہو، جھونپڑی میں بجلی لگی ہوئی ہے۔

بجلی دیہات میں بھی پہونچ چکی ہے.... چھوٹے چھوٹے کارخانے.... مشینیں.... پمپ وغیرہ.....

یہ سب اسی کی کرامات ہے اور تو اور اب کولہو بھی بجلی سے چلتا ہے۔ تیلی نے بیل فروخت کر دیئے ہیں۔ اب اس کا لڑکا پالی ٹیکنیک میں پڑھتا ہے۔ کون جانے کسی دن وہ تیل کے لئے کھدائی کرنے لگے۔

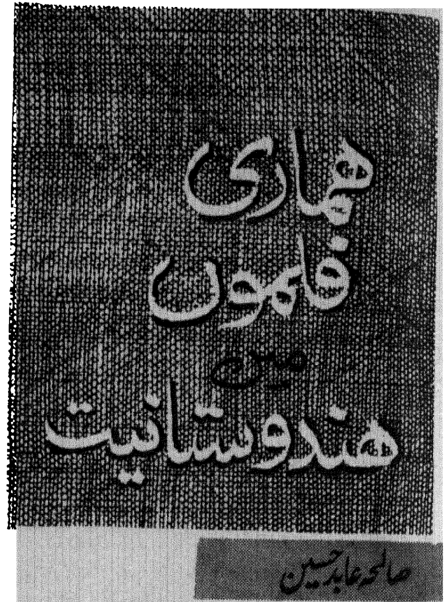


آج، کل سے بہتر ہے*
کل، آج سے بھی بڑھ کر ہوگا۔

* "آج کا بھارت" کتابچہ کی مفت کاپی کے لئے، ڈی۔ اے۔ وی۔ پی، بی۔ ٹی۔ آئی۔ بلڈنگ، پارلیمنٹ اسٹریٹ۔ نئی دہلی۔ ۱ کو لکھیئے۔

بسنتی رات میں سلائی کرتی ہے،





ہماری موجودہ زندگی میں فلم کی بڑی اہمیت ہے۔ اس کے کئی وجوہ ہیں ایک تو ہندوستان جیسے غریب ملک کے لئے وہ نسبتاً سستی تفریح ہے۔ بھر کروڑوں غریب لوگ گھنٹے کے لئے اپنا دکھ اور درد بھول کر اپنی کٹھنائیوں کی دنیا سے ہٹ کر خیالی سہی، ایک رنگین دنیا کی سیر کر لیتے ہیں، اپنے کو اسی میں ڈبو دیتے ہیں اس لئے بھی کہ انہیں بیک وقت ناچ اور گانے، خوبصورت لڑکیاں جذباتی کشمکش، رومان، جنسی کشش سبھی دو چار روپے میں دیکھنے کو مل جاتی ہے۔

فلم کی اس بے پناہ مقبولیت سے ہمارے ملک کے پروڈیوسر ڈائرکٹر اور ان سب کے اوپر بیٹھا فنانسر جی بھر کر فائدہ اٹھا رہے ہیں۔ کروڑوں غریب اور متوسط طبقے کے خون پسینے کے کمائے تن اور پیٹ کاٹ کر بچائے پیسے، لاکھوں روپے کی صورت میں ان فلم بنانے، بنوانے اور اسی میں کام کرنے والوں کی جیب میں پہنچ جاتے ہیں اور ان میں سے شاید ہی کسی نے کبھی یہ سوچا ہو کہ اس طرح وہ اپنے عوام کو لوٹ کر ملک اور قوم کے ساتھ غداری کرتے ہیں۔

جی ہاں غداری! اسی لئے کہ یہ سستے جذباتی، گھٹیا رومان سے بھرپور بلکہ فرضی محبت کے علم بردار، جھوٹی زندگی کی عکاسی کرنے والے فلم بالکل مصنوعی ہیں۔ ان میں سے کون سی چیز سچی زندگی سے میل کھاتی ہے؟ لباس؟ رہن سہن؟ معاشی حالت؟ محبت کے مناظر؟ غریبی؟ امیری؟ کچھ بھی تو اصلی زندگی سے تال میل نہیں رکھتا۔ صرف عوام کی جیب پر ہی ڈاکا نہیں ڈالتے۔ ان کے دل، دماغ اور ذہنوں کو بھی زہر آلود کرتے ہیں۔ وہ اس زندگی کے خواب دیکھتے ہیں۔ ویسے لباس پہننا چاہتے ہیں اور جس کو موقع ملتا ہے وہ پہنتا ہے ایسی ہی نقلی جھوٹی بہادری کی کوشش کرتے ہیں اور محبوبہ تک پہنچنے یا حاصل کرنے کے لئے ناجائز کام جائز ہو جاتا ہے۔ اپنی منگیتر یا بیوی یا محبوبہ میں وہ ادائیں تلاش کرتے ہیں جن کے خیال سے شریف عورت کو پسینہ آجائے!! ہمارے دیکھتے ان فلموں نے فلم بینوں کا مذاق اتنا خراب کر دیا ہے کہ اچھے سنجیدہ، سیدھی سچی زندگی کی مرقع کشی کرنے والے فلم ان کو پسند ہی نہیں آتے۔ اس بات سے کوئی فرق نہیں پڑتا کہ ایسے فلموں نے لوگوں کا مذاق خراب کیا ہے۔ یا لوگوں کے گھٹیا مذاق کی وجہ سے ایسی فلمیں بنتی ہیں۔ یہ تو عمل اور ردِ عمل کا چکر ہے جس کے بھنور میں لوگ پھنسے چلے جا رہے ہیں۔

آج سے پندرہ سترہ برس پہلے تک جو فلمیں بنتی تھیں وہ بے شک ٹکنیک کے لحاظ سے آج کی فلموں سے کم تر ہوتی تھیں۔ ان میں نہ ایسے خوبصورت مناظر ہوتے، نہ اتنے بڑے بڑے گلوکاروں کی آوازیں، نہ رنگ و نور کا یہ طوفان۔ لیکن ان میں سے اکثر میں ہندوستانی زندگی کی جھلکیاں ہوتی تھیں انسانی رشتوں کا پاس ہوتا تھا، ماں بچے، بھائی بہن، باپ بیٹا، میاں بیوی، دوست دوست کی محبت، نفرت اور تعلقات کی بڑی حد تک صحیح تصویر کشی ہوتی تھی۔ اور زندگی کے اہم اور کٹھن مسائل کو حل کرنے کی ایک کوشش بھی۔ بہت سی خامیوں کے باوجود، فلموں کی یہی اصلیت اور سادگی تھی جس نے فلم کو مقبول بنایا تھا۔ گھٹیا جذباتی فلمیں، مار دھاڑ کی فلمیں یا مافوق الفطرت قسم کی فلمیں اس وقت بھی بنتی تھیں مگر نسبتاً کم اور وہ ذرا دیر کی تفریح کے لئے دیکھ لی جاتی تھیں۔ انہیں چوّنی والوں کی فلم کہا جاتا تھا جن کو کوئی باذوق دیکھنا گوارا نہ کرتا۔

لیکن اب ــــ ایک تو دنیا بڑی تیزی سے بدلی ہے (اور اس بدلنے میں بھی فلموں کا خاصا ہاتھ ہے) ہندوستان میں گزشتہ بیس سال میں اتنی تیزی سے زندگی بدلی ہے۔ پچھلا زمانہ ایک صدی دور معلوم ہوتا ہے۔ لیکن یہ چیز زیادہ شہروں میں ہے۔ قصبوں اور دیہات میں بڑی حد تک زندگی پرانی ڈگر پر چل رہی ہے۔ اگرچہ امریکن ٹائپ کی یہ ہندوستانی فلمیں دیہات اور قصبوں میں بھی اسی مصنوعی، بھدی زندگی کو پہنچا رہی ہیں۔ اور نوجوان ذہن ان سے بہت متاثر ہو رہے ہیں۔

کب سے یہ بحث رسالوں اخباروں میں چل رہی ہے کہ فلم میں بوسہ بازی دکھائی جائے یا نہیں اور کیا کیا تاویلیں نہیں کی جا رہی ہیں۔ گویا اور

سارے مسائل، سیاسی، تہذیبی، سماجی، معاشی فلم بینوں کے سامنے حل کیے جا چکے ہیں۔ نئے نئے سامنے آنے والوں مسئلوں سے نبٹا جا چکا ہے۔ بس یہ ایک بات باقی رہ گئی ہے اور یہ مسئلہ حل نہ ہوا تو سارا ہندوستانی معاشرہ بیٹھ جائے گا! سچ ہے ؎ خرد کا نام جنوں پڑ گیا جنوں کا خرد

جو چاہے آپ کا حسنِ کرشمہ ساز کرے

یہ نہیں کہ ہماری ہندی اور اُردو میں اچھی فلمیں بنتی نہیں۔ نہیں بعض بہت عمدہ فلمیں بنی ہیں جو دنیا کی فلموں کے مقابلے میں رکھی جا سکتی ہیں دو چار بہت اچھی فلمیں ہر سال بنتی ہیں لیکن ان کا انجام کیا ہوتا ہے؟ اوّل تو فلم ریلیز ہی نہ ہوگی، ہوگی تو ہفتے بھر میں اُتر جائے گی اور صاحبانِ ذوق اس کو دیکھنے کا ارادہ ہی کرتے رہتے ہیں۔ فلم، معلوم ہوگا کہ ختم ہو چکی۔ اس لئے کہ اس میں دس گانے، پندرہ ناچ جذباتی اپیل، جنسی کشش، ننگے مناظر نہ تھے، چیختے رنگ نہ تھے! جب چند روپے میں یہ سب کچھ ملتا ہے تو لوگ "یہ آدرش پکچر" کیوں دیکھیں جس میں کسی ملکی، قومی، سیاسی تہذیبی مسئلے کو لے کر چلا گیا ہے۔ جو اُن کو اپنی ہی جیسی کٹھنائیوں اور دکھ سے بھری زندگی کی تصویر دکھاتی ہے۔ اس لئے ہم یہ بھی دیکھتے ہیں کہ بعض بہت اچھی پکچرز میں ٹھوسم ٹھاس کر کے، کوئی سا آڈر رومان، کچھ بے تکے گانے اور ناچ بھر دیئے جاتے ہیں۔ اور اس بل پر وہ پکچر کچھ چل جاتی ہے۔ جو فلم بنانے والے یہ بدمذاقی گوارا نہیں کرتے وہ سالوں سر پکڑ کر روتے ہیں اور قرضے کے بار میں جکڑے رہتے ہیں۔

ایسی زندگی سے دُور فلمیں بنانے میں کس کا قصور ہے؟ مجھ سے پوچھئے تو میں کہوں گی اس میں ہم سب قصوروار ہیں۔ سب سے پہلے ہم دیکھنے والے جو ان گھٹیا فلموں کو دیکھتے ہیں اور اپنا وقت اور پیسہ برباد کرتے ہیں اور اپنا ذوق خراب کرتے ہیں۔ اِن فلم سنسر کرنے والوں کا قصور ہے جو عمدہ فلموں کی ذرا ذرا سی بات پر ٹوکتے ہیں! اور اکثر بے ہودہ بلکہ فحش پکچر تک پاس کر دیتے ہیں۔ زیادہ سے زیادہ صرف بالغوں کا لیبل لگا کر۔ گویا بالغ ذہن کو تباہ کرنا ثواب ہے! یہ کیوں ہوتا ہے؟ خدا ہی جانے، ان بڑے اداکاروں کا قصور ہے جن کا نام بکتا ہے۔ جو لاکھوں سیاہ اور سفید روپیہ جیبوں میں رکھتے ہیں اور ان فلموں میں کام کرتے ہیں بلا سے ان کی شہرت اور عزت پر حرف آئے روپیہ تو ملے ان گلوکاروں کا قصور ہے جو بے تکے فضول گانوں پر اپنی دلکش، شیریں پرسوز آواز ضائع کرتے ہیں اور جن کا نام سن کر صاحبانِ ذوق بھی فلم دیکھنے چلے جاتے ہیں۔ ان کہانی کاروں اور شاعروں کا قصور ہے جن کے فن کو کند چھری سے حلال کیا جاتا ہے اور وہ پیٹ کی خاطر اس کو گوارا کر لیتے ہیں (شاید سب سے مظلوم اور بے بس طبقہ فلمی دُنیا میں یہی ہے) اور ظاہر ہے کہ ان ڈائرکٹروں پروڈیوسروں اور فنانسروں کا تو یہ کیا دھرا ہی ہوتا ہے جو اس جرم کے مرتکب ہوتے اور ایسی فلمیں بنا کر عوام کے ذہن اور دماغ کو مسموم کرتے ہیں۔ اور یہ سب کس لئے، تاکہ ان سب کا بنک بیلنس لاکھوں کروڑوں میں ہو جائے وہ عیش و عشرت کی زندگی بسر کریں، عیاشی کریں، پئیں، جوا کھیلیں، آپس میں روپیہ ہاریں۔ جو شریفانہ پرسکون، پُر آسائش زندگی پر قانع نہیں ہو سکتے! اگر اس ہوس کی بھینٹ خود ان کی صحت، شہرت، عزت بلکہ بعض اوقات جان تک چڑھ جائے تو کیا بُرا ہے۔

بے شک ہماری اُردو ہندی میں ایسے کہانی کار بھی ہیں جو بہترین کہانیاں لکھتے ہیں۔ ایسے ڈائرکٹر جو فلم کو زندگی بنا دیتے ہیں، ایسے شاعر جن کے نغمے دل کے تاروں کو چھوتے ہیں! لیکن جیسا کہ میں نے پہلے بتایا — ان کی فلمیں تعریفیں حاصل کرتی ہیں۔ چند صاحبانِ ذوق کی اور بس!

دنیا کی سب ترقی یافتہ زبانوں میں بہترین کلاسیکل کہانیوں اور ناولوں کی خوبصورت فلمیں بنتی ہیں۔ خود ہمارے ہاں دوسری زبانوں خاص کر بنگلہ میں سرت چندر، ٹیگور اور دوسرے بڑے ناولسٹوں کی خوبصورت تصویریں پر مبنی ہیں! لیکن ہمارے ہاں پریم چند تک کے ایک دو ناولوں کی جو پکچریں بنیں وہ سب جانتے ہیں کہ چل نہیں سکیں۔ ہاں گھٹیا لکھنے والوں کے ناولوں کی دھڑا دھڑ فلمیں بنتی ہیں اور وہ فلم اور ناول دونوں کے ذریعے بیک وقت لوگوں کے ذہنوں کو مسموم کرتے ہیں۔

آج فلم ہماری ساری زندگی پر اثر انداز ہوتی ہے۔ اس کے بنانے والوں پر (جس میں سب شامل ہیں) بہت بڑی ذمہ داری آتی ہے وہ ملک اور قوم کی بہت بڑی خدمت انجام دے سکتے ہیں اور اُن کی زندگیاں بگاڑنے کا کام بھی کر سکتے ہیں وہ اُن کے مسئلوں کو سمجھنے اور سلجھانے کا اہم فرض بھی ادا کر سکتے ہیں۔ اور ان کو زندگی سے فرار کرنا سکھا کر ان کو کاہل اور بے عمل بھی بنا سکتے ہیں۔ کیسے کیسے اہم اور کیسے کیسے کٹھن مسئلوں کا آج ملک اور قوم کو سامنا کرنا پڑ رہا ہے۔ گھریلو اور خاندانی زندگی میں کتنے مسئلے ہیں، کتنی کٹھنائیاں ہیں۔ جن میں لوگ سر سے پیر تک اُلجھے ہوئے ہیں اگر فلموں میں ان مسئلوں کو سیدھی سچی زندگی کے پس منظر میں دکھایا جائے تو وہ لوگوں کے دل کو اپیل کریں گی، دماغ اور ذہن کے دریچے کھولیں گی! لیکن مصیبت تو یہ ہے کہ ایسی فلمیں بنتی بھی ہیں۔ تو حقیقت سے ان کا دور کا بھی واسطہ نہیں ہوتا۔ مثلاً ساس بہو ہی کا مسئلہ لیجئے کتنی فلمیں بنی ہیں اس موضوع پر ہر ایک زندگی سے کتنی دور! ساس ہمیشہ بدمزاج، لالچی، بدزبان زر پرست ہوگی (اور خیر سے لکھ پتی کروڑ پتی بھی) بہو، حسین، مظلوم، بے زبان، خدمت

گزار ہر زیادتی کو خوش دلی سے سہنے والی ہوگی (کس دنیا میں ملتی ہے ایسی بہویں آج کل:!) آخر میں خیر سے سب کی قلب ماہیت ہو جائے گی۔
آج اس گمبھیر مسئلے پر بہت توجہ دینے کی ضرورت ہے۔



جیسے کسی بھی زبان کا ادب اُس زبان کے علاقہ کے باہر تخلیق نہیں کیا جاتا۔ اسی طرح یہ ایک غیر قدرتی بات ہے، اگر کسی زبان کی تقریباً سبھی فلمیں اُس زبان کے علاقہ سے باہر بنیں۔ دُنیا کے کسی بھی ملک میں کسی بھی زبان کی فلموں میں ایسی حالت نہیں ہوگی جیسی ہندوستان میں بننے والی ہندی کی فلموں میں ہے۔ کچھ علاقائی زبانوں کی فلمیں اپنے اپنے زبان کے علاقے میں ہی بنتی ہیں مگر ہندی کا علاقہ بہت وسیع و عریض ہونے پر بھی ہندی کی فلمیں یا تو بمبئی میں بنتی ہیں یا مدراس میں! اگر ہم اس کی وجہ سمجھ سکیں تو ہندی فلموں کے مصنوعی پن اور سطحیت کی بات اپنے آپ واضح ہو جائے گی۔ ہندوستان میں دیگر علاقائی زبان میں بننے والی فلموں کی تعداد نسبتاً اتنی کم ہے کہ ہندوستانی فلموں کا ذکر چھڑنے پر خاص طور پر ہندی فلموں کی بات ذہن میں آتی ہے۔ گزشتہ ایک دو برسوں میں ہوئے چند ایک نئے تجربات کو چھوڑ دیں تو یہ بات بلاجھجک کہی جاسکتی ہے کہ ہمارے یہاں کی ۹۹ فیصد فلموں کا ہماری زندگی کے ساتھ کوئی تعلق نہیں ہوتا کیونکہ وہ اُس ماحول اور زندگی کی پیداوار ہی نہیں بلکہ ۔ عکاسی کرنے کا وہ دعوےٰ کرتی ہیں۔

مدراس میں ہندی فلموں کی شروعات بہت بعد میں ہوئی۔ سب سے پہلے وہ بمبئی میں بننا شروع ہوئیں۔ اُس زمانے میں تفریح کے نام پر ڈرامے کے میدان میں کام کرنے والی کچھ پارسی تھیٹر کمپنیاں تھیں جو بعد میں فلم کمپنیوں میں بدل گئیں۔ ان فلم کمپنیوں کا مقصد سستے قسم کا تفریحی سامان فراہم کرکے صرف روپیہ کمانا تھا کیونکہ ہندی زبان زیادہ تر علاقے میں بولی اور سمجھی جاتی تھی اس لئے یہ دورے پر جانے والی سرکس نما کمپنیاں ہندی میں ناٹک کھیلنا زیادہ کمائی کا ذریعہ سمجھتی تھیں ہندی علاقے کی زندگی کے ساتھ نہ تو اُن کا کوئی تعلق تھا اور نہ ہی ہندوستانی ڈرامے کی کسی فنکارانہ روایت کے ساتھ۔ جوڑ توڑ کرکے اُلٹے سیدھے واقعات بھونڈے مزاح اور کام چلاؤ ناچ گانے۔ بس اتنے سے ہی اُن کا تماشہ چل نکلتا تھا۔ اور اُن کا کمائی کا دھندا پورا ہو جاتا تھا۔ ہندی فلمیں ایک بار پارسی کمپنیوں کی بنیاد پر شروع ہو کر آج تک اپنے اس نقطہ نظر کو بدل نہیں سکیں۔ فوٹو گرافی اور دیگر تکنیکی ذرائع میں معقول ترقی ہونے کے باوجود بھی اُن کی بنیاد وہی ہے جیسے کسی کہانی کو جوڑ توڑ کرکے بیچ میں کچھ رقص اور گانے فٹ کر دیئے جاتے ہیں اور انہیں تفریح کے دقیانوسی فارمولے کے مطابق کمائی کا ذریعہ بنایا جاتا ہے۔ مزے کی بات تو یہ ہے کہ جہاں وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ تفریح کے نقطہ نظر سے اُن میں کچھ تبدیلی آجانی چاہئے تھی وہاں اس کے برعکس اس میں زوال ہی آیا ہے۔ یہ شاید اس لئے ہوا ہے کیونکہ پہلے سینما ہال کم اور فلم بینوں کی تعداد محدود تھی۔ اس لئے کچھ حد تک ایک معیار رکھنے کے کچھ جدوجہد بھی کرنی پڑتی تھی۔ آج سینما ہال اور فلم بینوں دونوں کی تعداد میں غیر معمولی اضافہ ہو جانے سے انہیں اپنے لئے اس طرح کی کسی جدوجہد کی ضرورت ہی محسوس نہیں ہوتی۔

آج کی ہندی فلمیں پبلسٹی کے ذریعے لمبے لمبے دعوے کرنے کے باوجود ہمارے سماج کے کسی بھی طبقے کی نمائندگی نہیں کرتیں۔ اُن میں دکھائی گئی نچلے طبقے کی زندگی جتنی غیر حقیقی ہوتی ہے، اتنی ہی درمیانے اور اونچے طبقے کی بھی ہوتی ہے زندگی کی صحیح عکاسی خواہ کسی بھی طبقے کی کیوں نہ ہو دیکھنے والوں کے دل پر اپنے تاثرات ضرور چھوڑ سکتی ہے۔ اگر ان فلموں میں عیش و عشرت کی زندگی بسر کرنے والے طبقے کی ہی حقیقی زندگی پیش کی جاتی تو بھی ان سے اتنی مایوسی نہ ہوتی مگر دکھ کی بات تو یہ ہے کہ ان فلموں کا دُکھ درد اتنا مصنوعی ہوتا ہے، جتنا اُن کا تعیش۔ کہنے کو تو اُن میں سے کئی فلموں میں بڑے بڑے مسائل اُٹھائے جاتے ہیں۔ اقتصادی سیاسی اور سماجی مسائل پر لمبی لمبی تقریریں بھی یہاں وہاں رکھ دی جاتی ہیں۔ مگر وہ سب کچھ بے معنی ہوتا ہے کیونکہ ان کا مقصد نہ تو کسی مسئلہ کو پیش کرنا ہوتا ہے اور نہ ہی زندگی کی صحیح منظر کشی۔ اُن کا صرف ایک ہی مقصد ہوتا ہے۔ اور وہ ہے پارسی تھیٹر کمپنیوں کے ٹھیٹھ روایات کے تحت جوڑ توڑ کرکے پیسے کمانا۔ اسی لئے ان فلموں کی پوری زبان بھی ایک ڈیڑھ ہزار الفاظ تک محدود ہے۔ ان کہانی کاروں اور مکالمہ نویسوں پر بھی ترس آتا ہے جو اپنی پوری زندگی ان گنے چنے الفاظ کو ہیر پھیر کرنے میں گزار دیتے ہیں۔

لیکن ادھر نئی فلموں کی تحریک کے چلنے سے یہ حالات کچھ کچھ بدلنے لگے ہیں۔ "بھون شوم" سے "بدنام بستی" تک جو نئے تجربات ہوئے ہیں وہ مستقبل کے لئے اُمید افزا ہیں بشرطیکہ یہ نئی تحریک فلمی صنعت کے تجارتی چنگل کا شکار نہ ہو جائے۔ اس کے لئے سب سے ضروری یہ ہے کہ ہندی فلمیں ہندی علاقوں میں ہی بنائی جائیں۔ جب تک فلم سازی بمبئی اور مدراس کی تاجرانہ ذہنیت سے وابستہ رہے گی ہم زندگی کے حقیقی خدوخال پیش کرنے والی فلموں کے عہد میں نہیں پہنچ پائیں گے۔

ہماری فلموں کے حقیقی زندگی سے دور ہٹے رہنے کی ایک اہم وجہ امریکہ سے آنے والی فلمیں بھی ہیں جو دُنیا بھر کے نوجوان طبقے کو ایک خاص طرح کی چکاچوند

میں مبتلا کرنے کے ارادے سے بنائی جاتی ہیں۔ ان فلموں میں نوجوانوں کے انقلاب کے نام پر ایسی باتوں کا پراپیگنڈہ کیا جاتا ہے کہ اُس سے نوجوان طبقے میں انقلاب کے جذبات آہستہ آہستہ صرف جنسی آزادی کا مطلب اخذ کر لیتے ہیں۔

ہمارے زیادہ تر فلمسازوں کا اپنے آس پاس کی زندگی سے تعلق نہیں کے برابر ہے، اُن فلموں کی چکا چوند کو اپنے یہاں پیش کرنے کی کوشش کرنے لگتے ہیں۔ غیر ممالک میں بنی اچھی فلموں کی نقل تک تو کر نہیں پاتے کیونکہ اس کے لئے جتنی سوجھ بوجھ چاہیئے، اتنی بھی اُن میں نہیں ہوتی۔ اُن کی ساری سوجھ بوجھ صرف یہاں تک محدود ہے کہ باکس آفس پر کامیاب ہونے والی ردی فلموں کی بھونڈی سے بھونڈی نقل کس طرح کی جا سکتی ہے۔ تڑک بھڑک اور چکا چوند میں اعتقاد رکھنے والے یہ فلم ساز کافی بڑے بڑے بجٹ کی فلمیں بنا کر جس طرح کے رہن سہن اور لباس اور خیالات کو پیش کرتے ہیں، اُس کا نہ تو ہندوستانی زندگی سے کوئی تعلق ہوتا ہے اور نہ ہی مغرب کی زندگی سے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ہندوستانی فلم بین یہ سمجھتے ہیں کہ یہ مغربی زندگی کی عکاسی ہیں اور غیر ملکی فلم بین یہ سمجھتے ہیں یہ ہندوستانی زندگی کی عکاسی کرتی ہونگی لیکن درحقیقت وہ زندگی فلمسازوں کی میزوں سے لیکر اسٹیڈیو کی دیواروں تک ہی محدود ہوتی ہے۔ جسے پردہ سیمیں کے باہر اگر کہیں دیکھا جا سکتا ہے تو صرف انہیں فلموں کے پوسٹروں میں۔

ہندوستان کی چند دیگر زبانوں میں بننے والی فلمیں اس کے برعکس ہیں۔ ان میں بنگلہ فلموں کا ذکر خاص طور سے کیا جا سکتا ہے۔ گزشتہ کچھ برسوں سے ستیہ جیت رے اور ودیک گھٹک جیسے فلم سازوں کے کام سے ہندوستانی فلموں کو بڑی اہمیت و وقعت حاصل ہوئی ہے۔ اس طرح حال میں بنی نئے دور کی ہندی فلموں میں اُس کی روٹی، اور سارا آکاش جیسی فلمیں اپنے عہد اور ماحول کو حقیقت آمیز ڈھنگ سے پیش کرتی ہیں۔ اِن گنی چنی فلموں میں زندگی کے حقیقی رنگ میں پیش ہونے کی وجہ یہ ہے کہ یہ فلمیں اپنے عہد کی مستند ادبی تخلیقات پر مبنی ہیں۔ ہندی میں فلم اور ادب کے درمیان جو ایک بہت بڑی خلیج حائل رہی ہے، اسے ان فلموں نے کافی حد تک بھر دیا ہے۔ مگر یہ اکا دکا کوششیں ہندی فلم کے عام رجحان کے مقابلے میں اتنی حقیر ہیں کہ جب تک فلم سازی کے معیار کو اونچا اٹھانے کے لئے اس طرح کی کوشش نہیں کی جاتی کہ فلموں کو اپنی ترقی و فروغ کی اگلی سیڑھی پر پہنچنے تک کسی نہ کسی اچھی ادب تصنیف پر انحصار رکھنا ہوگا تب تک موجودہ حالات کے بدلنے کی اُمید نظر نہیں آتی۔ اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ اچھی فلمیں صرف ادبی تخلیقات پر ہی بن سکتی ہیں مگر ہمارے یہاں فلمیں جس طرح بنائی جاتی ہیں اس کے پیش نظر آج یہ مشورہ ضروری معلوم ہوتا ہے۔

[redacted]

ہماری فلموں میں سطحی اور مصنوعی زندگی کی تصویر دکھائی جاتی ہے جو ممکن ہے کچھ لوگوں کو تھوڑی دیر کے لئے اپنے ماحول سے دور لیجاتی ہو۔ مگر اُس کا اثر ہماری زندگی پر کچھ نہیں پڑتا۔ اس خامی کی میری نظر میں کئی وجہیں ہیں۔

میرے خیال میں پہلی اور بڑی ذمہ داری ہمارے ادیب کی ہے۔ بڑے بڑے مشہور و معروف اور ادبی حلقے میں ممتاز و نامور شاعر و کہانی نویس بمبئی میں جمع ہیں۔ اُردو پنجابی اور ہندی ادیب وہاں جمع ہیں اور اچھا خاصہ روپیہ کما رہے ہیں۔ اُن میں سے کئی اپنے آپ کو ترقی پسند، سوشلسٹ اور کیا کیا نہیں کہتے۔ مگر جب وہ فلم کے مکالمے اور کہانیاں لکھتے ہیں تو ایسی لغو، مصنوعی اور بیکار کی چیزیں کیوں لکھتے ہیں؟

جواب دیا جاتا ہے۔ ادیب کو زندہ رہنا ہے۔ وہ پیٹ کے لئے ایسا کرتا ہے۔ کیا ہندی اُردو کے فلمی ادیبوں کے علاوہ بنگلہ، تلگو، تامل، مراٹھی اور ملیالم کے ادیبوں کا جو سنیما کے لئے بھی لکھتے ہیں، پیٹ نہیں یا پھر اِن ہندی اُردو ادیبوں کے جینے کا خاص انداز ہے اور ڈھنگ ہے جو وہ اس طرح کی تخلیقات کو ترجیح دیتے ہیں۔ یا تو ہم ادیبوں میں اتنا دم نہیں کہ وہ فلمساز، یا اداکاروں کو آدرشوں اور نصب العین کی جانب موڑ سکیں یا پھر یہ سب ادیب اور لیکھک کمزوریاں جو اِن خرابیوں کا شکار ہیں جو ایک زوال پذیر اور بورژوا سوسائٹی میں پائی جاتی ہیں صرف زبان سے سوشلزم اور ترقی پسندی کا جاپ کرنے سے دامن کے دھبے نہیں دھلتے۔

فلمی صنعت میں جو لوگ سرمایہ لگاتے ہیں۔ ان میں سے چند افراد کو چھوڑ کر زیادہ تر صرف منافع خوری میں دلچسپی لیتے ہیں۔ یہ لوگ ان پڑھ اور تہذیب و تمدن کے اعلیٰ معیاروں اور قدروں سے ناآشنا ہیں۔ اِن کے اشاروں پر اداکار بھی ناچتے ہیں اور ادیب بھی۔

ایکٹر ایکٹرسوں میں بھی بہت کم ایسے ہیں جن کو کوئی آدرش کا نیچے اور جو آدرش وادی ہیں اور پیسے سے زیادہ اپنے آدرش کو اہمیت دیتے ہوں۔ میں نے سنا ہے کہ "تکا رام" نامی مراٹھی فلم کی اداکارہ نے جو کچھ کمایا تھا۔ وہ ایک مندر کو دان دے دیا اور خود انتہائی غربت اور گمنامی میں مری۔ شیواجی گیشن نے کئی اچھے کاموں کے لئے چندہ دیا ہے پرتھوی راج کپور اور بلراج سانی نے بھی سیاسی اور سماجی کاموں میں حصہ لیا اور ہاتھ بٹایا اور بھی کئی ایسے اداکار ہیں جنھوں نے اچھے کاموں میں مدد کی ہے مگر ان کی تعداد بہت کم ہے۔ زیادہ تر ایسے ہیں جو اپنے معاوضے کی رقم بلیک میں لیتے ہیں۔ لیکن سرکاری مشینری میں بھی کہیں نہ کہیں خرابی ہے۔ جس کی وجہ سے غیر معیاری اور پست فلمیں برابر بن

(باقی صـ ۱۴۲ پر)

سنسر شپ

جگ موہن

ہندوستان کی فلم انڈسٹری اپنی ۵۷ سالہ سالگرہ کے موقع پر پلاٹینم جوبلی منا رہی ہے۔ اسی کے ساتھ فلم کی تاریخ میں سنسر شپ کی عمر بھی ۵۳ سال کی ہو چکی ہے۔ اگر فلم بہترین ذریعۂ تفریح اور عوام میں بے انتہا مقبول ہے تو دوسری طرف فلمی سنسر شپ انتہائی غیر مقبول۔

ایک طرف فلمی ستاروں، ڈائرکٹروں اور فلم اسٹاروں کو دعوتیں ملتی ہیں تو دوسری طرف سنسر بورڈ کو لعن طعن نصیب ہوتی ہے۔ فلم سنسر بہرحال ایک ایسا عجوبہ ہے جسے فلم انڈسٹری اور عوام دونوں سے صرف نفرت ہی ملتی ہے اور اس کا تصور ذہن میں ایک قینچی کے ساتھ ہی ابھرتا ہے۔

جب میں فلمی نقاد تھا، تو میں نے بھی اس کی زبردست نکتہ چینی کی تھی اس کے بعد دو سال کے لئے میں بمبئی مشاورتی پینل کا ممبر ہو گیا۔ جو سنٹرل بورڈ آف سنسر کی شاخ ہے۔

اس عرصہ میں میں نے کم از کم سو امتحانی کمیٹیوں میں شرکت کی ہو گی اور کافی تعداد میں نظر ثانی کی مجالس میں بھی شرکت کی۔ اس درمیان تقریباً سو فیچر فلمیں جن میں ہندوستانی اور غیر ملکی دونوں شامل ہیں اور تقریباً اتنی ہی تعداد میں چھوٹی فلمیں میں نے دیکھی ہوں گی۔

مجھے مشاورتی پینل چھوڑے ہوئے کم و بیش پانچ سال ہو چکے ہیں اور میں اب بھی فلمی نقاد ہوں۔ یہ بات دوسری ہے کہ اب مختلف انداز سے اس کا تجربہ کرتا ہوں، لیکن میں یہ بات بڑے وثوق سے اپنے تجربے کی بنا پر کہہ سکتا ہوں کہ معاشرہ میں فلم سنسر ایک انتہائی اہم کام انجام دیتا ہے۔

سنسر اپنی تمام تر اہم ذمہ داریوں کو جمہوری ڈھنگ سے پورا کرتا ہے۔ حقیقت میں یہ کام ایسا ہے کہ اس کے لئے دوسرے کبھی مرہونِ منت یا احسان مند نہیں ہوتے مگر اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ ایک جائز اور مناسب عمل ہے۔

تمام دنیا میں جہاں فلمیں بنائی جاتی ہیں یا ان کی نمائش ہوتی ہے، فلم سنسر ایک مشترک طریقہ کار ہے۔ ایک جائزے کے مطابق تمام دنیا میں سوائے بلجیم اور یوروگوائے کے یہ طریقہ رائج ہے۔ ہر طرح کی حکومتیں سنسر شپ



کے وجود پر متفق ہیں۔ اقوام متحدہ کے "یونسکو" ادارے کی ایک رپورٹ میں کہا گیا ہے کہ سنسر شپ کے ہر جگہ تھوڑے بہت فرق کے ساتھ رائج ہے۔ اور عام طور پر آزاد ریاستوں میں فلم سنسر شپ کا استعمال کھلے طور پر ہو رہا ہے۔

عوام میں فلموں کی بے انتہا مقبولیت نے سنسر شپ کو ایک اہم مقام عطا کر دیا ہے۔ تمام دنیا میں فلم دیکھنے والا طبقہ زبردست اکثریت میں ہے اور لاکھوں افراد دنیا کے کسی نہ کسی گوشے میں ہر منٹ پر فلمیں دیکھتے ہیں عوام کتابوں، ڈراموں، رقص، مصوری، اور سنگتراشی سے اس قدر مانوس نہیں ہیں جتنا فلموں سے یہ فلم کا ایک پہلو ہے۔

دوسرا پہلو یہ ہے کہ یہ دلچسپی کا ایک مہنگا ذریعہ ہے۔ ایک کثیر رقم فلمیں بنانے اور نمائش کرنے میں خرچ ہوتی ہے۔ اور اس میں سینکڑوں آدمی کام کرتے ہیں اور ان کی روزی کا دارومدار فلموں کی کامیابی اور ناکامیابی پر منحصر ہے۔ حالانکہ ہر فلم ساز بہ یقین دہانی کراتا ہے کہ اس کی فلم باکس آفس میں سب سے زیادہ نفع کمائے گی۔ اس قسم کی یقین دہانیوں اور افواہوں سے کہ فلم میں زیادہ آمدنی ہوتی ہے، فلم جو فنونِ لطیفہ تھی، جنسی تجارت بن گئی۔ کثیر آمدنی ہونے کی وجہ سے فلم انڈسٹری میں ہر طرح کی بدعنوانی اور بے ایمانی نے گھر بنا لیا۔ اور یہی وجہ ہے کہ فلموں میں مختلف قسم کے فارمولوں کا رواج ہو گیا۔ مثلاً، جنس و تشدد، مزاحیہ، سنسنی خیز اور سماجی وغیرہ اب تو خوشبو کے اثرات تک رسائی ہو گئی ہے۔

۱۹۱۸ء میں ہمارے برطانوی حکمرانوں نے جو سنسر شپ رائج کیا تھا اس کا مقصد ہی بالکل مختلف تھا ان لوگوں کو برطانیہ میں بنی فلموں کے بارے

میں فکر تھی کیونکہ ان فلموں کو امریکی فلموں سے زبردست مقابلہ کرنا پڑ رہا تھا دوسری فکر ان کو یہ تھی کہ مقامی باشندے ان فلموں کو دیکھ سکیں جنہیں کہ برطانوی شہریوں کی عورتوں کو بدکرداری کرتے دکھایا گیا ہو یا وہ فلمیں جن میں برطانوی شہریوں کے کردار کے سیاہ رخ کی منظر نگاری کی گئی ہو۔ اس کے علاوہ وہ یہ بھی نہیں چاہتے تھے کہ مقامی باشندے ایسی فلموں کو دیکھیں جن سے "قومی جذبوں" کو بڑھاوا ملتا ہو، اور جس سے وطن دوستی اور حریت پسندی کو شہ ملے، یہی وجہ تھی کہ شروع شروع میں سنسر نے تمام فلموں سے "وطن دوستی" اور "آزادی کے لئے مرجاؤ" قسم کے نعروں کو کاٹ دیا۔

اور اس طرح ۱۹۱۸ء میں ہندوستانی سینماٹوگراف ایکٹ وجود میں آیا۔ اور اسی کے فوراً بعد ۱۹۱۸ء اور ۱۹۱۹ء میں ان میں ترمیمیں کی گئیں اس قانون کے تحت ہر وہ جگہ جہاں فلموں کی نمائش ہو لائسنس یافتہ ہو، اور —— ہر فلم کو سرٹیفکیٹ حاصل ہونا چاہیے۔ سنسر بورڈ بمبئی کلکتہ، مدراس، اور رنگون میں قائم کئے گئے (کیونکہ اس وقت برما ہند میں شامل تھا) سنسر بورڈ میں ہندوستانی اور برطانوی دونوں شامل تھے۔ اور ان کا افسر اعلیٰ پولیس کمشنر مقرر کیا گیا، اس کے بعد تنخواہ دار انسپکٹر مقرر کئے گئے تاکہ وہ فلموں پر نظر رکھیں۔

حکام اعلیٰ ہند کی سنسرشپ بورڈ کی کارکردگی سے مطمئن نہیں ہوئے اور برطانوی اخباروں میں اس کے خلاف مضامین شائع کئے گئے۔ اعتراض کیا گیا کہ سستی امریکی فلموں میں مغربی معاشرہ دکھایا جاتا ہے اس سے مقامی لوگوں میں حکمرانوں کی عزت باقی نہیں رہے گی، اس کے بعد ۱۹۲۷ء میں ہندوستانی سینماٹوگراف کمیٹی وجود میں آئی جس کے چیئرمین دیوان بہادر ٹی رنگاچاریا تھے۔ تمام ملک کا دورہ کرنے کے بعد اور سینکڑوں افراد سے ملاقاتیں کرنے کے بعد کمیٹی نے ۱۹۲۸ء میں اپنی رپورٹ تیار کی اور تجاویز پیش کیں لیکن زیادہ تر تجاویز ایسی تھیں جن کا نفاذ نہیں کیا گیا۔ لیکن اس وقت تک بولتی ہوئی فلمیں وجود میں آگئی تھیں۔ حکام جانتے تھے کہ اب ڈھانچہ تبدیل ہو چکا ہے اور فلموں کی زبان اور مکالموں پر دھیان رکھنا ہوگا۔

جس شخص کو ہندوستانی سنسرشپ کی تاریخ سے دلچسپی ہے وہ ان ٹی رنگاچاریا (۱۹۲۸ء)، اور جی، ڈی، کھوسلہ (۱۹۶۹ء) ان دونوں پر مشتمل کمیٹیوں کی رپورٹوں کو نظرانداز نہیں کرسکتا۔ اس کے علاوہ گزٹ آف انڈیا" بھی کارآمد ہے۔ کیونکہ اس میں تمام کارروائیوں کی فہرست دی ہوئی ہے۔

آزادی کے بعد ہماری حکومت نے ۱۹۵۱ء میں مرکزی بورڈ آف فلم سنسر قائم کیا اور اس کے ساتھ ہی ساتھ علاقائی مشاورتی پینل بھی قائم کئے گئے جو بمبئی اور کلکتہ میں تھے۔ بورڈ نے جنوری ۱۹۵۱ء سے کام کرنا شروع کردیا۔ بورڈ کا چیئر سرکاری افسر ہوتا ہے اور بورڈ کے ممبر مختلف خطوں اور اداروں سے آ ہیں۔ اور یہ بات ملحوظ رکھی جاتی ہے کہ سماج کے ہر حلقے کی نمائندگی ہو چیئرمین کے ماتحت ریجنل آفیسرز ہوتے ہیں اور ان علاقائی افسروں کے مشاورتی پینل کے ممبر ہوتے ہیں اور یہ سب مل جل کر کام کرتے ہیں۔

بورڈ کے ممبروں میں اساتذہ، ڈاکٹر، ادیب، سوشل ورکرز، سیا والوں کی بیویاں، محققین وغیرہ ہوتے ہیں، ان لوگوں کو سنٹرل بورڈ کی میں شرکت کے لئے بطور ٹی، اے، بیس روپیہ اور مشاورتی پینل کی میں شرکت کے لئے دس روپیہ ملتا ہے۔

عام طور سے یہ ہوتا ہے کہ فلم خواہ وہ ملک میں بنائی گئی ہو یا بر کی گئی ہو، خواہ وہ فیچر ہو یا ڈاکومنٹری سنسر بورڈ کے سامنے پیش کرکے سر حاصل کرنا پڑتا ہے۔ اور ہر فلم کے ساتھ یہ سرٹیفکیٹ منسلک کردیا جاتا ہے۔ اس فیس فلم ساز یا برآمد کرنے والا دیتا ہے۔ چھوٹی فلموں کے سلسلے میں (۱۶ ملی میٹر) ایکسترا سے دو ہزار فٹ لمبی فلموں کے لئے پانچ روپیہ فی ریل کے حسا سے دینا پڑتا ہے۔ اور سولہ ملی میٹر کی چار سو میٹر لمبی فلم کے لئے بھی اسی حسا دینا پڑتا ہے۔ فیچر فلم کی فیس چالیس روپیہ فی ریل کے حساب سے دینا پڑتی ہے۔ بورڈ نے ۷۷-۱۹۷۶ء کے دوران ۷۰، ۱۵ اور ۴۸ روپیہ کمایا۔ ۱۹۶۸ میں سنسر بورڈ نے ۳۵۰ ہندوستانی فیچر فلموں کو سرٹیفکیٹ دیئے اور غیرملکی فیچر فلموں کو بھی سرٹیفکیٹ دیئے۔ سینکڑوں اطلاعی فلمیں اور چھوٹی اس کے علاوہ ہیں۔

ان فلموں کی جانچ کمیٹی میں علاقائی افسر اور مشاورتی پینل کے ممبر ہوتے ہیں۔ فلم دیکھنے کے بعد یہ لوگ جیسا مناسب ہوتا ہے، فیصلہ کر ہیں خواہ اس کو کاٹا جائے یا براہ راست سرٹیفکیٹ دیدیا جائے۔ اس سلسلے جمہوری طریقہ کار اپنایا جاتا ہے۔ اس میٹنگ میں کھل کر تبادلۂ خیال ہوتا ہے تاکہ سب لوگ اپنی رائے کا اظہار کرسکیں۔

اگر کمیٹی مشترکہ طور پر کسی فیصلہ پر نہیں پہونچ پاتی، یا اختلاف رائے تو فلم پھر سے نظر ثانی کمیٹی کے سامنے پیش کی جاتی ہے اور جو ممبران پہلے فلم دیکھ چکے ہوتے ہیں، اس دوسری کمیٹی میں مدعو نہیں کئے جاتے۔ اور اگر اس کمیٹی میں بھی کوئی قطعی فیصلہ نہیں ہو پاتا تو اسے سنٹرل بورڈ کے سامنے رکھا جاتا بعض اوقات معاملہ الجھ جاتا ہے۔ اختلاف رائے کی وجہ سے نہیں

ممبران بورڈ فلم کو کٹ کرکے " A " کے تحت کرنا چاہتے ہیں۔ (صرف
ں کے لئے) مگر فلم سٹار اور تقسیم کار کو بعض مناظر کے کاٹنے پر اختلاف رائے
ہے۔

ایک مرتبہ بھی جھگڑا خواجہ احمد عباس اور سنسر بورڈ میں ہوا جب ان کی
ینٹری فلم A Tale Of Two Cities کو " A " کے تحت رکھا
وصوف نے یہ بات سپریم کورٹ کے سامنے رکھی اور مقدمہ جیت گئے
فلم کو " U " سرٹیفکٹ مل گیا۔

سنسر بورڈ کی تاریخ اور اس کی کارکردگی کا یہ ایک مختصر اور سرسری
رہ ہے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے۔ سنسر بورڈ حقیقت میں کس شے پر اعتراض
ہے۔ اور کونسے ایسے مناظر یا مکالمے ہیں جن کو کاٹا جاتا ہے؟

سنسر بورڈ کے صرف چند موٹے موٹے اصول ہیں۔ جرائم، بداخلاقی
ں، تعصب، ہتھیار بند فوجوں اور سرکاری ملازمین کی ہتک، غیر ملکی اقوام
ک وغیرہ سنسر شپ کے اصولوں کے زمرے میں آتے ہیں یہ بات تفصیل طلب
ر جگہ کی قلت کی وجہ سے قلم روکنا پڑ رہا ہے۔ یہ جان لینا چاہئے کہ سنسر
ڈ کے یہ اصول برطانوی بورڈ آف سنسر نے بنائے تھے۔ حکومت ہند نے انہیں
م وتخفیف کرکے اپنا لیا۔ اور یہ بڑے دلچسپ ہیں۔ ان اصول کے تحت نوجوانوں
رمانہ ذہنیت اختیار کرنے سے روکنا، بالغوں کو لاقانونیت سے روکنا۔ اور
م کو جبر اور تشدد کا شاک لگنے سے بچانا وغیرہ آتے ہیں۔ اس کا مقصد سماج اور
ست میں میانہ روی برقرار رکھنا بھی ہے۔

ان اصولوں کے مدنظر فلمیں دیکھنے کے بعد تجاویز پیش کرنے میں
فائی افسران اور ممبران مشاورتی پینل اکثر مختلف نتائج اخذ کرتے ہیں، یہ بات
بالکل قدرتی ہے کہ جب پانچ مختلف افراد، جو مختلف قسم کی آب وہوا اور
لک کے پروردہ ہوں ان میں اخلاقیات یا بدچلنی پر اختلاف رائے ہونا لازمی ہے
، بات ایک شخص کو بے ضرر اور معصوم نظر آئے گی۔ دوسرے کو بدنما اور
رہ نظر آئے گی، یہ ہیں وہ بنیادیں جن کی بناء پر اختلاف رائے پیدا ہوتے
بمبئی، مدراس اور کلکتہ کے فلم سنسر کے معیار بھی مختلف ہیں، یہ بات
، ذکر ہے کہ جنوب کے رہنے والے زیادہ روایت پسند ہیں اور بمبئی میں اس
رعکس اس طرح فلم سنسر میں تضاد شروع ہوتا ہے۔

لیکن یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ فلم ساز خواہ وہ ہندوستان کے ہوں
ر ملکی انتہائی چالاک ہیں، ہندوستانی فلم ساز جانتا ہے کہ کس طرح روشنی کی
ور زیادتی سے انسانی جسم کو دیکھنے والوں کے لئے جاذب نظر اور دلچسپ
بنایا جاتا ہے۔ حالانکہ ہندوستانی فلموں میں بوسہ بازی کی ممانعت
ہے لیکن فلم ساز ہر ممکن کوشش کرکے زیادہ سے زیادہ مرد اور عورت کے
تعلقات اجاگر کرتے ہیں۔ ایک معمولی سی مثال ان کی چالاکی کے ثبوت میں کافی
ہے۔ ایک رومانی پس منظر فلماتے وقت فلم ساز ایک منظر کو کئی طرح سے
فلماتا ہے ———— اگر اس کا منظر بجنسہ پاس کردیا جاتا ہے
تو کیا کہنے اور اگر نہیں تو وہ اس سے کم جنسی بجنسہ منظر فوراً پیش کرتا
ہے، وہ بھی نہیں تو اس سے کم والا۔

جس زمانے میں میں مشاورتی پینل میں تھا۔ مجھے غیر ملکی فلموں میں زبردست
تشدد اور مارکاٹ۔ خون خرابہ اور جنسی مناظر دیکھ کر گہرا صدمہ ہوا۔ اقوام عالم
میں برہنگی اور جنسی تعلقات کے بڑھتے ہوئے رجحان کو دیکھتے ہوئے یہاں بھی لوگوں
نے حتی المقدور اپنی بھرپور کوششیں کی ہیں کہ زیادہ سے زیادہ جنسی مناظر
دکھائیں گی، جنس سے زیادہ تشدد اور یاسیت کو فلموں میں بھرنے کی کوشش
کی گئی ہے۔ یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ سنسر نے اپنی سی کوشش کی ہیں اور
اس قسم کے مناظر کو کاٹنے اور بدلنے کی تجاویز دی ہیں تاکہ ان مناظر کا جذبات
پر کم سے کم اثر ہو۔

دیگر چند اصول جو ہند میں سنسر شپ میں مستعمل ہیں وہ یہ ہیں۔

۱۔ ہندوستانی اور غیر ملکی فلموں کے لئے الگ الگ معیار۔

۲۔ بوسہ بازی کی اجازت نہیں ہے۔ کیونکہ کھلے عام بوسہ بازی ہندوستانی سماج
کے منافی ہے۔

۳۔ کچھ فلمیں نمائش کے بعد بھی ملکی احتجاج کی وجہ سے نمائش سے روک دی
جاتی ہیں۔

قارئین کے لئے یہ بات دلچسپی سے خالی نہ ہوگی کہ حکومت ہند ان
فلموں کو فلم سوسائٹی کے لئے بغیر سنسر کے نمائش کی اجازت دے دیتی
ہے، جن کی صدر، فیڈریشن آف فلم سوسائٹیز ان انڈیا (ستیہ جیت رے)
سفارش کریں اور کہیں کہ یہ کلاسیکس کے زمرے میں آتی ہے اور صرف فلم
سوسائٹی کے دیکھنے کے لئے ہے۔

یہ بات بھی حقیقت ہے کہ ہندوستانی سنسر شپ اپنے کو بین الاقوامی
معیار تک لانے میں سست روی کا مظاہرہ کرتی رہی ہے۔ مغرب میں اعلیٰ
سوسائٹی نے فلم سنسر کو اس مقام تک پہونچا دیا ہے، جہاں سنسر شپ کی
دھجیاں بکھرتی نظر آتی ہیں لیکن ہماری سوسائٹی بھی اور ہمارے ملک میں کافی
عرصہ تک سنسر شپ کی کچھ نہ کچھ ضرورت باقی رہے گی۔

(مترجم: شاہد ماہلی)

ترقی یافتہ ذرائع سے عوام کی بڑی تعداد تک، اطلاعات، خیالات اور رجحانات کا پہنچانا ہے عوامی ترسیل (Mass Communication) کہلاتا ہے۔ یہ ذرائع کسی بھی طرح تین سو سال سے زیادہ پرانے نہیں ہیں۔ ان کی عمر اس تکنیکی ترقی سے جس کی مدد سے ہم آج نہایت کم وقت میں سینکڑوں، بلکہ ہزاروں کتابوں کی اشاعت کر لیتے ہیں، یقیناً زیادہ نہیں۔

عوامی ترسیل کا فن ترسیلات کی اُن صورتوں سے جو انفرادی ہیں۔ جیسے روبرو گفتگو کرنا، انٹرویو اور مباحثہ یا مذاکرہ، کہیں زیادہ مشکل ہے۔ اس کا اثر بہ یک وقت بے شمار مختلف شخصیتیں مختلف طور پر قبول کرتی ہیں اور ان میں سے ہر ایک کا رد عمل انفرادی ہوتا ہے۔ ایک نقطۂ نظر جو عوام کے ایک طبقے کو قائل کر لیتا ہے وہ دوسرے گروپ کو برگشتہ بھی کر سکتا ہے۔ کامیاب فنکار وہی ہے جو عوام کی ایک بڑی تعداد تک رسائی پانے کے لئے اظہار کا صحیح طریقہ تلاش کر لیتا ہے۔

عوام (سامعین، ناظرین وغیرہ) کی تعداد لاکھوں ہو جب بھی "رابطہ" لازمی طور پر دو افراد کے مابین ہی ہونا چاہئے اور فنکار کے ذہن کا ہر ایک فرد (سامع/قاری وغیرہ) کے ذہن سے ہم آہنگ ہونا ضروری ہے۔ سامعین میں افراد کی جتنی تعداد ہے فرد کا فرد سے "رابطہ" قائم کرنا ہی کامیاب عوامی ترسیل ہے۔

عوامی ترسیل کے ذمہ داروں کے لئے دو باتیں نہایت اہم ہیں۔ اول یہ کہ انہیں اس کا اچھی طرح علم ہونا چاہئے کہ وہ کیا کہنا چاہتے ہیں اور دوئم یہ کہ وہ اظہار کا کون سا طریقہ اختیار کریں تاکہ عوام کے ذہنوں پر وہ جو کچھ کہنا چاہتے ہیں نہایت گہرے طور پر ثبت ہو جائے۔ ترسیل کی اپنی اہمیت ہے لیکن اظہار کا طریقہ بھی یکساں طور پر اہم ہے۔

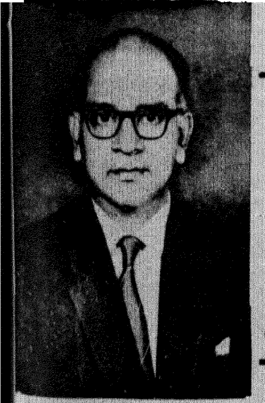
ان باتوں کے علاوہ بہت کچھ فنکار پر اور سامعین وغیرہ پر بھی منحصر ہے۔ اس طرح ترسیل کے چار اجزا ہمارے سامنے آئے — فنکار (یعنی ترسیل کا ذمہ دار)، پیغام، وسیلہ اور سامعین (تماشہ بین) وغیرہ۔

ترسیل کے بہت سارے وسیلوں میں سینما سب سے زیادہ پُراثر اور مقبولِ عام ہے۔ سینما، موشن پکچر یا فلم (جیسا کہ اسے ہم عام طور پر کہتے ہیں) ایک عالم گیر تاثر رکھتی ہے۔ معقول طور پر بنائی گئی فلم اپنی بصری پیکر کی قوت کی مدد سے زبان کے بھی حصار توڑ سکتی ہے اور اپنا پیغام سوفسطائی، مغربی تعلیم کے پروردہ دہلی، بمبئی، کلکتہ یا مدراس کے شہریوں تک یا ان پڑھ، گنوار یا بہار کے کسی دیہات یا مدھیہ پردیش میں بلاس پور کے کسی آدی باسی تک یکساں طور پر پہنچا سکتی ہے۔

بقول لینن، سینما بھی فنون میں سب سے زیادہ وقیع ہے۔ سابق روسی وزیر اعظم مسٹر خروشچیف کی رائے میں سینما جس طور پر انسانی ذہن و دل کو متاثر کرتا ہے اور بہ یک وقت عوام کی جتنی بڑی تعداد سے رابطہ قائم کرتا ہے، اس نقطۂ نظر سے اس کا موازنہ کسی اور فن سے کیا ہی نہیں جا سکتا۔ وہ سینما کو عوام کی تربیت کا سب سے زیادہ اہم ذریعہ سمجھتے تھے۔

ایسا سمجھنے کی کئی وجہیں ہیں۔ پہلی وجہ یہ ہے کہ فلم کا اثر وسیع پیمانہ پر دور دور تک پھیلا ہوا ہوتا ہے۔ ٹیلی وژن کے آجانے سے ترقی یافتہ ممالک میں فلموں کی نمائش کے لئے اور بھی زیادہ بڑا حلقہ ہاتھ آیا ہے۔ اس کی وجہ سے بلاشبہ ترقی یافتہ ممالک میں تماشہ بینی کی ماحول میں بڑا فرق آگیا ہے۔ لیکن فلم اب وہاں کی روزانہ زندگی کا ایک لازمی جزو بن گئی ہے۔

دوسری وجہ جو فلم کو دوسرے تمام ترسیل کے ذرائع سے ممیز کرتی ہے وہ اس کا نشو و نما پا کر فن کی صورت میں ظاہر ہو جاتا ہے۔ اس کی پچھتر سالہ زندگی میں بے شمار اور مختلف تجربے ہوتے ہیں۔ حالانکہ فلم، کالی داس کی "شکنتلا"، ہومر کی "الیڈ" اور فردوسی کے شاہ نامے کی طرح عالمگیر اپیل کا اعلیٰ درجہ حاصل نہیں کر سکی لیکن موجودہ ٹکنالوجی نے جس طرح ہر فلم کو جمالیاتی تجربات کے اظہار



سی۔ آر۔ ایکامبرم

فلم کا ترسیلی کردار

کے قابل بنادیا ہے۔ دوسرا کوئی بھی وسیلۂ اظہار اس مقام کو نہیں پاسکا ہے۔

تیسری وجہ یہ ہے کہ فلم براہ راست اور فوری طور پر عوام کے بہت بڑے طبقے کو متاثر کرتی ہے۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ سبھی فلمیں شعور یا ادراک پیدا کرتی ہیں۔ یا عوام کے ہر ایک طبقہ میں ایک سا ہی احساس جگاتی ہیں۔ حقیقت تو یہ ہے کہ فلم بینوں کا ردعمل بڑی حد تک اُن کے حُسنِ ظن کا معاملہ ہے۔ یہ ایک ایسا میدان ہے جس میں تحقیق اور مطالعہ کی سخت ضرورت ہے۔ ترسیل کے سبھی سلسلوں میں فلم غیر معمولی طور پر یک طرفہ وسیلہ ہے۔

عوامی ترسیل کے ایک ذریعہ کی حیثیت سے فلم کی ارتقا کا مطالعہ، اور ترسیل کے دوسرے ذرائع مثلاً پریس سے اس کا مقابلہ کرنا بیحد دلچسپی کا باعث ہے۔ فلم کا آغاز تصویروں سے ہوا۔ اور پھر خموشی کا ایک طویل وقفہ اور تب اسے گویائی ملی۔ پریس کا معاملہ دوسرا تھا۔ اسے پہلے الفاظ ملے یعنی گویائی ملی اور اس کے بعد تصویریں۔ آیئے ہم پہلے الفاظ تک کی ارتقا پر بحث کریں۔

ابتدائی دور کے پریس کو الفاظ کی قوت کی بنا پر قارئین کے مخصوص طبقہ کو محظوظ کرنے میں کوئی دشواری نہیں تھی۔ یہی حال خاموش فلموں کا تھا۔ تماشبیں کے بہت بڑے مجمع کو محظوظ کرنے میں خاموش فلموں کو کوئی دقت نہیں تھی۔ فلم سے عوام کے فوری طور پر متاثر ہونے کی بنیاد اس حقیقت پر مبنی ہے۔ کہ انسان کے لئے زندگی کی نقل ایک بہت بڑی کشش رکھتی ہے۔ تھیٹروں میں بھی بنیادی اپیل یہی ہوتی ہے کیوں کہ وہ بھی ہماری زندگی کا آئینہ دار ہوتے ہیں۔

انسانی رشتوں کی پیش کش خود کو فراموش کردینے اور دوسرے کرداروں میں خود کو ڈھونڈنے یا پلنے کی دعوت دیتی ہے۔ اور ذہنی تناؤ کی بنا پر دبی ہوئی تحریکوں اور خاموش ہیجانات کو جگا دیتی ہے۔ فلم کی اسی بنیادی اپیل، اور ہمارے ناآموزا در اکثر غیر مہذب جذبوں کو برانگیخت اور مشتعل کر دینے کی اس کی صلاحیت نے سنسر شپ کو جنم دیا۔ فلم کے تاثرات کے ایک ماہر ٹائنی ازمر کہتے ہیں کہ فلم کے تاثرات بنیادی اور ابتدائی ہونے کی وجہ سے بیحد گہرے ہوتے ہیں اور عوام اس سے اسقدر لطف اندوز ہوتے ہیں، جتنا وہ کسی اور وسیلہ اظہار سے نہیں ہوتے۔ فلم آغاز ہی سے اثر انگیز ہوتی تھی لیکن خاموش فلموں کو خیالات کے اظہار میں رکاوٹ پیش آتی تھی۔ مگر جوں ہی اسے گویائی ملی فلم کا حلقہ رسوخ، وسیلۂ ترسیل کی حیثیت سے بے انتہا بڑھ گیا ہے۔ لیکن گویائی کی یہ صفت اپنے ساتھ بہت سے مسئلے بھی لے آئی۔

حرکت (اداکاری) کو اور بھی واضح کرنے اور اس کے مفہوم کی تشریح کرنے میں الفاظ سے بھرپور مدد ملی۔ لیکن جب الفاظ آزادانہ طور پر ایسے خیالات اور تصورات بہم پہنچانے لگے جن کا حرکت یا ادائیگی سے کوئی تعلق نہ ہو تو ایک ایسی فضا قائم ہوگئی جسے ہم شور وغل یا ہنگامے کا نام دے سکتے ہیں۔

ترسیل کے عمل میں اطلاعات اور خیالات کا اہم رول ہوتا ہے۔ خبروں، ترقیاتی منصوبوں، تعلیم اور نشر و اشاعت سے متعلق فلموں میں ان کی اہمیت اور بھی بڑھ جاتی ہے۔ ان فلموں کو زیادہ سے زیادہ معلوماتی بنانے کے سلسلے میں غلو کرنا، ناکامی کا باعث ہو سکتا ہے۔

مندرجہ بالا مقاصد سے متعلق فلموں کے بنانے کا سب سے مناسب طریقہ Off-Screen Natation 'یا فلم اور ٹیلی ویژن کی زبان میں (Running Commentary) ہے۔ بامعنی ادائیگی یا اداکاری فلم بینوں کی توجہ اپنی جانب مبذول کر لیتی ہے۔ اور اُن کے ذہنوں میں تناؤ اور اکثر گومگو کی کیفیت پیدا کر دیتی ہے۔ فلم بین اپنے تئیں چند سوالات کرتا ہے۔ بیان یا مکالمے کی خوبی یہ ہے کہ وہ بغیر پوچھے ہوئے سوالات کا آپ جواب ہوں۔

اس مضمون کے شروع میں فلم کی تعریف ایک فن کی حیثیت سے کی گئی ہے۔ لیکن دراصل یہ فن سے کہیں زیادہ بے انتہا پیچیدہ شئے ہے۔ یہ ایک ایسی صنعت ہے جس سے بے شمار اور مختلف النوع کارکنان وابستہ ہیں۔ ترسیل کے کسی بھی دوسرے ذریعہ کے لئے مختلف قسموں کے تکنیکی مہارتوں کو بہ یک وقت اتنے بڑے پیمانے پر یکجا کرنے کی ضرورت نہیں ہوتی ـــ مثلاً، فلمی ادب (مکالمے، گانے، منظر نگاری وغیرہ) زماں و مکاں کا محاکاتی عمل، محرک کیمرے کا عمل صحیح اور حقیقی آوازوں کی ریکارڈنگ، تصنیف کردہ آوازیں۔ الفاظ اور پھر ان عناصر کو آپس میں جوڑ کر ترتیب دیکر ایک ایسا شاندار ڈھانچہ تیار کرنا جو اس بصری ہیئت کا ہم پلہ ہو سکے لیبوریٹری پروسیسنگ ایڈیٹنگ، اور ان اجزا کو یوں ملانا کے رواں دواں اور متناسب بہاؤ پیدا ہو جائے۔ اداکاری، ہدایت کاری، واقعات کی ترتیب، سیٹ تیار کرنا اور شوٹنگ کے لئے مناسب جگہ و تلاش کرنا وغیرہ وغیرہ۔

اسٹیج سے لیکر فلم کی تکمیل تک سینکڑوں مرحلوں سے گزرنا، انگنت مشکلوں پر قابو پانا اور بے شمار مسئلوں کا حل تلاش کرنا پڑتا ہے۔

دوسری کسی بھی انڈسٹری کی طرح فلم انڈسٹری کو بھی معقول منتظمانہ صلاحیت والے ماہروں کی ضرورت ہوتی ہے، بلاشبہ ایک فلم بہت سارے افراد کی کاوشوں سے بن کر تیار ہوتی ہے۔ لیکن ان میں سے ہر ایک ـــ مثلاً ہدایت کار، ستارے (اداکاران) کیمرہ مین، سٹ ڈیزائنر، مسودہ نگار، ساؤنڈ ڈائریکٹر، ریکارڈسٹ اور دوسرے بہت سارے چھوٹے بڑے فنکار اور کاریگر جو فلم کی تکمیل میں انفرادی اور مجموعی طور پر معاون ہوتے ہیں ـــ ایک ہی جانب دیکھتے ہیں اور ـــ

—— اُن کی نگاہ کا مرکز ہوتا ہے۔ پروڈیوسر یا فلم ساز !

فلم سازی کی الجھنوں سے الگ چند دوسرے پیچیدہ عناصر بھی ہیں جو فلم کو ترسیل کا کارگر ذریعہ بننے میں رکاوٹیں پیدا کرتے ہیں۔ یہ عناصر ہیں فلم کی تقسیم اور ان کی نمائش کے مسائل جن سے سرمائے اور نقل و حرکت کی الجھنیں وابستہ ہوتی ہیں بڑے پیمانے پر نمائشیں کے لئے کافی تعداد میں فلم کے پرنٹس (نقلیں) تیار کی جاتی ہیں، جلد نمائش کے لئے فلموں کے تقسیم کے عمل کا بہت معقول اور تیز رو ہونا ضروری ہوتا ہے۔

اب تک ہم عام فلموں کے متعلق باتیں کرتے رہتے ہیں۔ فلم کی وجہ سے — جیسا کہ ریڈیو اور ٹیلی ویژن کی وجہ سے بھی ہوا ہے — ایک خاص بات یہ ہوتی ہے کہ تفریح کا بے پناہ مطالبہ ہونے لگا۔ ابتدائی دور کی فلمیں یا تو محض تفریح کے طور پر ہوا کرتی تھیں یا مزاحیہ،

فلموں کے ذریعہ تعلیمی اور ترسیلی امکانات پر ترقی یافتہ ممالک میں بھی ابھی تک بھرپور رجحان بن نہیں ہوئی ہے۔ کلاس روم درسی اور افادی فلموں کے بہت چرچے ہوتے رہتے ہیں۔ ان فلموں کا استعمال مخصوص طور پر محدود دائرے میں ہوتا ہے۔ لیکن ابھی تک درسی اور تعلیمی مقاصد کے لئے فلموں کو اور بھی کارگر بنانا باقی ہے۔

بہرحال ایک میدان ایسا ہے جہاں فلمیں قوی الاثر تعلیمی اور درسی آلہ کار ثابت ہوئی ہیں، یہ میدان ہے۔ سماجی اور عوامی تربیت کا میدان، فلمیں ہماری زندگی، زندگی کے واقعات اور تاریخ کا دستاویزی ثبوت فراہم کرنے والا سب سے ممتاز اور بہتر ذریعہ ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ دستاویزی اور کسی حد تک معلوماتی اور درسی فلموں میں ہی فلموں کے ذریعہ کامیاب ترین ترسیل کے جوہر کھلتے ہیں۔

فلم کی قسموں میں دستاویزی فلم کی کوئی تعریف پیش کرنا بہت مشکل ہے۔ یہ کہنا یا سمجھا دینا کہ دستاویزی فلم کیا نہیں ہے، 'زیادہ آسان ہے' بہ نسبت یہ سمجھانے سے کہ دستاویزی فلم کیا ہے۔

یہ کوئی نیوز ریل نہیں ہے جس کا کام موجودہ واقعات یا مسائل حاضرہ کی غیر جانبدارانہ پیش کش ہوتا ہے۔ بجز کسی خاص مقصد یا پروپیگنڈہ کے لئے بنائی گئی نیوز ریل فلموں کے باقی سبھی نیوز ریل فلمیں حالات یا واقعات کو جوں کا توں قبول کر لیتی ہیں۔

دستاویزی فلمیں سمفنی بھی نہیں ہیں کیونکہ سمفنی میں قیاس کا رنگ بھی شامل ہوتا ہے۔ اور یہ صرف من گھڑت بھی نہیں ہوتیں۔ بلکہ ایک تخیلی دستاویزی فلم حقیقتوں کو اس طرح پیش کر سکتی ہے کہ من گھڑت افسانوں سے زیادہ انوکھی اور نرالی معلوم ہو۔

ایسی فلمیں تجارتی نقطۂ نظر سے بھی بہت کامیاب ہو سکتی ہیں اور من گھڑت افسانوی ماحول میں بنائی گئی فلموں کو پردۂ سیمیں پر مات دے سکتی ہیں۔

دستاویزی فلموں کا واسطہ حقیقت، واقفیت اور سچائی سے ہوتا ہے۔ ایسی فلمیں دلیل یا ترغیب کو خود سے الگ نہیں رکھتیں یہ حقیقی زندگی کی محض نمائندگی ہی نہیں کرتیں بلکہ اس کی حقیقتوں کو نکتہ رسی اور نہایت چابکدستی سے منتخب کر کے اس کی تشریح بھی کرتی ہیں اور یہ فلمیں جو موضوع منتخب کرتی ہیں اس کے مخصوص پہلوؤں پر روشنی بھی ڈالتی ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ ان فلموں میں ہمیں اپنی حقیقی زندگی کی جھلک صاف نظر آتی ہے۔ زندگی، ان فلموں میں کیمرے کے آگے بے حس نہیں ہوتی بلکہ بے نقاب ہو کر محو رقص ہوتی ہے۔

لوگوں کو سمجھنے کے لئے اُن کے بیچ بے تکلفی سے رہنا اور گھومنا ضروری ہوتا ہے اچھی، تخلیقی دستاویزی فلمیں بنانے والے اپنے کرداروں کے درمیان ہفتوں بلکہ مہینوں اپنا وقت صرف کرتے ہیں۔ بہترین دستاویزی فلموں کے پیچھے، صبر و تحمل کٹھن محنت اور مسلسل شب بیداری کی ایک داستان چھپی ہوتی ہے۔ یہ فلمیں ثابت کرتی ہیں کہ کیمرہ، انسانی سماج کے پھیلے ہوئے اور مختلف مسائل کا نہ صرف یہ کہ مطالعہ کر سکتا ہے۔ بلکہ اُن کی بہتر تشریح بھی کر سکتا ہے۔

دستاویزی فلمیں نہایت پیچیدہ اور اُلجھے ہوئے معاملوں کو اپنا موضوع بنا سکتی ہیں۔ اور نفس انسانی کا گہرا مشاہدہ کر کے ان کی نفسیات کی بہترین تصویر کشی کر سکتی ہیں۔ فن اور تکنیک کا کمال ان کی اسی صلاحیت پر منحصر ہے۔ کہ ان کی تصویر کشی ایسی بھی اتنی دلنشیں اور ایسی عالمگیر ہو کہ اس میں سبھی نسلوں، مذہبی طبقوں کے لوگوں کو اپنا عکس نظر آئے۔

انسان کی دلچسپی کے جتنے بھی موضوعات ہو سکتے ہیں اسی حساب سے دستاویزی فلمیں بھی ہیں، ایسے ممالک میں جیسا کہ ہمارا ملک ہے — یعنی زرخیز، وسیع، رنگا رنگ اور قدیم — دستاویزی فلموں کے لئے لامحدود گنجائش ہے لیکن ایسی فلموں کی تعداد سے زیادہ ان کی خوبیوں پر نظر رکھنا زیادہ ضروری معلوم ہوتا ہے۔

مغرب میں دستاویزی فلموں کی تحریک، پرانی اور گھسی پٹی روایتوں میں گھری ہوئی فلمی دنیا سے بغاوت کی شکل میں شروع ہوئی۔ گریرسن جس نے دستاویزی فلموں کی تشریح اور مقبولیت کے لئے بے انتہا کاوشیں کیں اور لڑا، اس نقطہ پر بھی اس نے سنجیدگی سے غور و فکر کیا جو مفروضہ اور افسانوی فلموں کی جانب سے

ہونے والی تھیں۔ رومان پسند طاقتوں کے برخلاف دستاویزی فلموں کی نظریاتی دشواریوں اور مالی مشکلات کے سلسلے ہیں کوفت کے بارے میں بھی اس نے باتیں کی ہیں۔ گریرسن کے مشاہدے ہندوستانی صورتِ حال سے بیحد مناسبت رکھتے ہیں، ہندوستان میں بھی دستاویزی فلمیں نجی طور پر سرمایہ لگانے والوں کی توجہ اپنی جانب مبذول نہیں کرا پائی ہیں۔

انفرادی یا ذاتی کاوشوں کے فقدان کی وجہ کر بجز مخصوص منصوبوں کی خود کفیل فلموں کے، مرکزی حکومت کو اپنی فلم ڈویژن کے ذریعے اس میدان میں بڑے پیمانے پر شریک ہونا پڑا ہے۔ چند صوبائی حکومتوں نے بھی دیکھا دیکھی یہ قدم اٹھایا ہے۔ وہ لوگ جو آرٹ، کلچر اور ترسیل کے معاملوں میں آزادیٔ فکر اور آزادیٔ رائے کے لئے شور و غوغا مچاتے ہیں اور پرائیویٹ اداروں کی ترقی اور وسعت کے لئے شور کرتے ہیں۔ ان لوگوں نے بھی دستاویزی فلموں کے سلسلے میں مرکزی وزارتِ اطلاعات کے فلم ڈویژن کی حیثیت کو سنجیدگی سے کبھی چیلنج نہیں کیا درحقیقت ایسا لگتا ہے کہ فلم سازوں کے درمیان اس میدان سے کنارہ کشی اختیار کئے رہنے کا خاموش سمجھوتہ ہو چکا ہے۔

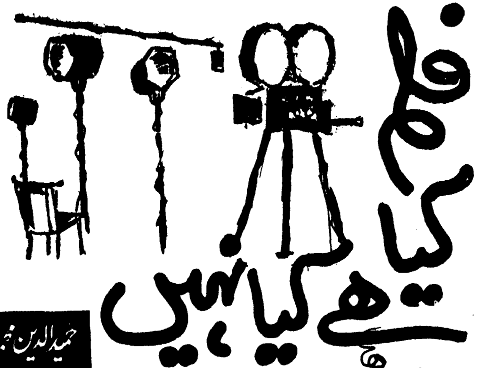
لیکن یہ رویہ فلم بنانے اور اسے کامیاب وسیلۂ ترسیل سمجھنے کے ہمارے ادراک کو اپیل نہیں کرتا۔ اور نہ تو اس رویہ سے عوام کی اس بڑی تعداد تک، اعلیٰ اور کامیاب ترین ترسیلی عمل سے ہمارے لگاؤ اور فکر کا ہی پتہ چلتا ہے۔

ہمارے ملک کے سامنے بڑے مشکل مسائل ہیں اور ان مسائل کی بے شمار پیچیدگیاں ہیں، ان سبھوں کا حل تلاش کرنے کے لئے عوام کے تعاون اور ان کی مناسب تربیت کا ایک مناسب لائحہ عمل مرتب کرنا ضروری ہے۔ فلم چونکہ سحر زدہ فلم بینوں پر بہت گہرے طور پر اثر انداز ہو سکتی ہے۔ اعلیٰ ترین ترسیل کا بیحد کارگر ذریعہ ہوتی ہے لہٰذا سرکاری اور انفرادی دونوں حلقوں کے بھرپور اور گرمجوش تعاون اور قوتِ تخیل کی مدد سے فلم کے ذریعے کارِ نمایاں انجام دیئے جا سکتے ہیں۔

فلم ایک عالمگیر ذریعہ یا وسیلہ ہے۔ اس کی مخصوص اور انوکھی زبان اور اور اس کی دور رسی اسے مختلف کلچر، زبان اور علاقوں کے لوگوں تک بیحد کامیابی کے ساتھ ترسیل کا فرض انجام دینے کے قابل بنا دیتی ہے۔

مثال کے طور پر ہندی کی فیچر فلمیں عوام میں یک جہتی پیدا کرنے میں بیحد کارگر ہیں۔ مختلف علاقوں میں مختلف زبانوں میں بنائی گئی فلموں کی ادلا بدلی میں اضافہ ہو رہا ہے بے شمار موضوعات اور مختلف مسائل کے بارے میں عوام کو باخبر رکھنے اور فلم کو ملک گیر ترسیل کا کارآمد ذریعہ بنانے کے سلسلے میں یہ سب اچھی علامتیں ہیں۔

(مترجم: مشتاق علی شاہد)



فلم کیا ہے کیا نہیں

حمید الدین محمود

آج سے لگ بھگ پندرہ سال پہلے جب میں نے فلموں کے بارے میں لکھنا شروع کیا تو ہندوستانی فلمی صحافت میں فلمی تنقید، تبصرے کی منزل سے آگے نہیں بڑھی تھی۔ ہندوستانی فلم کے ابتدائی ماخذ تھے۔ پارسی اسٹیج، ہندو دھارمک کہانیاں اور قصے غنائیے اور محفل رقص سان کی روایات سے مرکب بیانیہ، متحرک تصویروں کی شکل میں پیش کیا جانے لگا۔ اور یہی فلم کہلایا۔ اور فلمی تنقید ادبی تنقید کے محدود احاطے میں قید رہی، شاعرانہ بیان، زور بیان اور ادائے تقریر فلم کے تاثر اور قدر کا میزان سمجھے گئے۔ اور اس طرح ادبی نقاد فلمی نقاد بن گئے۔ اس کا نتیجہ قومی فلمسازی کے لئے مہلک ثابت ہوا۔ پہلے تو یہ کہ جب فلموں کے لئے حکومت ہند کی طرف سے سرکاری انعامات شروع کئے گئے، تو کہانی، اس کا پیام اور فلم کے مکالموں کی ادبی قدر و قیمت اور اُن کی ادائے تقریر فلم کی خوبیاں بن گئیں۔ نتیجۃً جن فلموں کو سرکاری انعامات ملے وہ اعلیٰ اخلاقی اقدار کی ترجمانی کرنے والی کہانیاں تھیں، اچھی فلمیں نہیں۔ دوسرے یہ کہ فلمی تنقید پر ادبی تنقید کے دباؤ کے باعث انگریزی اور ہندوستانی زبانوں میں جو فلمی تبصرے چھپنے لگے وہ بیشتر کہانی کے تجزیئے اور تحسین کے سوا اور کچھ نہ تھے ان دونوں اسباب کی بناء پر بھارتی فلمی اثاثے کے بارے میں غیر متوازن، غیر حقیقی اور گمراہ کن نظریات و خیالات جگہ پانے لگے۔ اگر ۱۹۵۳ء سے لے کر اب تک صدرِ حکومتِ ہند کا سنہری تمغہ پانے والی فلموں کی فہرست پر غور کیا جائے تو پتہ چلے گا کہ ان ۱۷ فلموں میں سے بمشکل سات فلمیں حقیقی فلمی معیار پر پوری اُتریں گی اور باقی تمام کم قدر فلمیں کہلائیں گی۔ اسی طرح پچھلے ۲۳ برسوں میں بیرونی فلمی میلوں میں نمائندگی کرنے والی فلموں کی فہرست پر غور کیا جائے تو پتہ چلے گا کہ وہی غیر فلمی نوعیت کی فلمیں جو بصورت دیگر اعلیٰ اقدار کا پرچار کرتی تھیں بھیجی گئیں اور کئی ایک بار ملک کی بدنامی ہوئی کہ ہمارے ہاں فلمیں نہیں بنتی ہیں بلکہ اعلیٰ قدروں کا ڈھونگ رچانے والے فلمی کتابچے تیار ہوتے ہیں۔

ایسا کیوں ہوا اور کسی حد تک اب بھی کیوں ہو رہا ہے؟

جہاں تک اس بات کا سوال ہے کہ ہم اپنے بارے میں باہر کی دنیا کو صرف اپنا روشن پہلو بتانا چاہتے ہیں، میں کچھ کہنا نہیں چاہتا کیونکہ یہ اشتہار بازی کی مہم کا ایک حصہ ہے لیکن اتنا ضرور کہوں گا کہ کہانی والی فلموں کو اس مہم کا حصہ نہ سمجھا جائے تو بہتر ہے۔ بہرحال اس مضمون میں میں صرف اس بارے میں بتا دینا چاہتا ہوں کہ حقیقی فلم کیا ہے اور کیا نہیں ہے۔ دوسرے الفاظ میں میں یہ بتا دینا چاہتا ہوں کہ آیا فلم اپنے مرکب عناصر سے آزاد ہو کر بذاتِ خود ایک علیحدہ فن کی حیثیت رکھتی ہے یا نہیں۔

تیکنیکی ارتقاء

پہلے تیکنیکی اعتبار سے فلمی ارتقاء کا جائزہ لیجئے۔ ۱۸۹۵ء میں پیرس میں پہلی بار متحرک فلم دیکھی گئی، تیس سال بعد فلمیں بولنے لگیں اور دوسری عالمی جنگ سے پہلے رنگین فلمیں چل پڑیں۔ دوسری عالمگیر جنگ کے بعد ۷۰ ملی میٹر والی بڑے اور نیم دائروی پردے پر دکھائی جانے والی فلمیں (Cinema scope) شروع ہوئیں "زوم لینس" (Zoomlens) نام کا ایک نیا شیشہ بنایا گیا جو دور کی چیزوں کو قریب لا سکتا ہے اور قریب کی چیزوں کو دُور۔ کچھ اور تجربات بھی کئے گئے۔ ان میں لائق ذکر یہ ہیں۔ تین سمتوں والی فلمیں 3-D Films ہمہ گیر آواز والی فلمیں Stereophonic، بُو دار فلمیں (Sm ـــــ) O-Vision، چاروں طرف نظر آنے والی فلمیں (Cinerama) اور بیک وقت تین فلموں کی پردے پر عکاسی Triple oro.jection اور منجمد فریم Freeze frame وغیرہ۔ ان سب تبدیلیوں اور ترقیوں کے نتیجے کے طور پر آج کل کی فلمیں وہی نہیں ہیں جو کہ انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل میں بنا کرتی تھیں۔ تاہم ہمارے موضوع کے پیشِ نظر ہم ان ساری تبدیلیوں کو دو زمروں میں بانٹ لیں۔ بے آواز فلمیں اور بولتی فلمیں اور موٹے طور پر ہم اُن کے عرصے کی حد بندی کے لئے سن ۱۹۳۰ء کو فیصلہ کن مان لیں (ہماری اپنی پہلی بولتی فلم "عالم آرا" سن ۱۹۳۱ء میں اردشیر ایرانی نے بنائی تھی) سن ۱۸۹۵ء سے سن ۱۹۳۰ء تک بے آواز فلموں کا دَور کہیے اور سن ۱۹۳۰ء کے بعد سے بولتی فلموں کا زمانہ سمجھئے۔ اس تیکنیکی پس منظر کو جان لینے کے بعد ہم یہ دیکھیں کہ فلم کن عناصر سے مرکب ہے اور اس کا رشتہ کن تخلیقی فنون سے جا ملتا ہے۔

صورت گری کرنے والے فنون میں مصوری، بُت سازی اور عکاسی Still photography سب سے اوّل ہیں۔ مصوری میں جن اصولوں کو تخلیقی کاوشوں کا معیار سمجھا جاتا ہے، انہیں آپ فلم پر بھی لاگو کر سکتے ہیں،

کیونکہ فلم دراصل ایک ایک تصویر (Frame) کا سلسلہ ہے۔ بُت سازی اور عکاسی کے بھی اصول فلم پر لاگو ہو سکتے ہیں کیونکہ فلم کی ہر ایک کڑی Frame اپنی جگہ ایک تصویر بھی ہے، صورت کشی بھی اور حقیقت کا عکس بھی۔ لیکن اس کے باوجود فلم مصوری، بُت سازی اور عکاسی سے اعلیٰ و برتر ہے۔ اس لئے کہ وہ متحرک ہے اور ترتیب Editing کے سبب وہ زماں و مکاں کی قیود سے بالاتر ہے۔

کہانی کے بیانیہ کے طور پر فلم ناول اور مختصر کہانی کے بعد کا مرحلہ ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ ناول و مختصر کہانی میں تحریری طور پر کوئی قصہ بیان کیا جاتا ہے جبکہ فلم میں وہ چلتی پھرتی تصویروں کے ذریعے پیش کیا جاتا ہے۔ لہٰذا فلم اس وقت بھی جب کہ وہ کسی چھپی ہوئی کہانی یا ناول پر مبنی ہو، کہانی یا ناول سے الگ چیز ہوتی ہے۔ کہانی یا ناول کی خوبی اور کامیابی لکھنے والے کے زورِ قلم کی محتاج ہے لیکن فلم صرف کہانی نویس یا ناول نویس کی تخلیق نہیں ہوتی بلکہ اس کی تشکیل میں کردار اُجاگر کرنے والے (ایکٹر) ماحول پیدا کرنے والے (آرٹ ڈائرکٹر)، عکاسی کرنے والے (کیمرہ مین) پورے تصور کو فلم کا روپ دینے والے (ڈائرکٹر) کا بھی مساوی حصہ ہوتا ہے اور ان کے علاوہ ایک اور قوت کارفرما ہوتی ہے اور وہ ہے ترتیب دینے والے کی یعنی ایڈیٹر کی جو فلم کی کہانی کے بہاؤ کو بے ہنگم اجتماع حادثات کی بجائے زندگی کا سیلِ رواں بناتا ہے۔ اس بارے میں مزید بعد میں کہوں گا۔

اسٹیج اور فلم

بولتی فلمیں فلم کا ناتا اسٹیج سے جوڑ دیتی ہیں۔ اور اسی سبب ابتدا جتنی فلمیں بنیں وہ ڈراموں پر مبنی تھیں اور اسٹیج کی جادو بیانی فلم کا مالِ متاع سمجھا گیا (ہندوستان میں یہ صورتِ حال افسوسناک حد تک اب بھی جاری ہے اور ہماری فلم سازی اور فلمی تنقید دونوں اس تنگ نظری و تعصب کا شکار ہیں)۔ لیکن فلم اسٹیج سے مشابہ ہونے کے باوجود اس سے نہایت برتر و اعلیٰ ہے کیونکہ اولاً اسٹیج اُس زمانے کی پیداوار ہے جب سائنس اور ٹیکنالوجی اپنے بچپن میں تھیں جبکہ فلم سائنس اور ٹیکنالوجی کی تازہ ترین فتوحات میں سے ہے۔ ثانیاً اسٹیج ایک نہایت ہی محدود اور مجبور دنیا ہے جو اپنی لاچاری اور بے بسی کا شکار ہو کر خود فریبی کی دعوت دیتی ہے۔ اسٹیج پر بیک وقت دو زمانے اور دو جگہیں نہیں پیش کی جا سکتیں۔ اسٹیج دیکھنے والے سے اپنے فاصلے کو بدل نہیں سکتا، وہ ہمیشہ صیغہ حاضر میں ممکن ہے مستقبل و ماضی اس کے بس میں نہیں اور ثالثاً (اور یہ سب سے اہم بات ہے) اسٹیج پر اداکار لوگوں کے سننے کے لئے بولتا ہے، اپنے من کے اظہار کے لئے نہیں، اور اگر وہ بولے نہیں تو اس کا مافی الضمیر حاضرین پر واضح نہیں ہو سکتا۔ لہٰذا اسٹیج مسلسل بکواس کا مرہونِ منت ہے۔ خموشی کو گویائی بنانا اس کے بس کی بات نہیں۔ فلم اس حد بندی، مجبوری لاچاری اور بے بسی سے بے نیاز ہے، وہ ایک آزاد اور متحرک چیز ہے جس کی پرواز ماضی، حال اور مستقبل کو ایک برقی رفتار سے اپنی سمیٹ میں لے لیتی ہے۔ پلک جھپکتے ناظرین کے سامنے جسم کے باریک مسامات سے لے کر ہمالہ کی بلند پہاڑیوں کو پیش کیا جا سکتا ہے انسان کی حدِ نظر سے بھی وسیع منظر پیش کیا جا سکتا ہے۔ دیکھنے والا کردار کے قریب آ سکتا ہے اس کی آنکھوں میں دیکھ سکتا ہے۔ Close up کے سبب اس کی اندرونی کشمکش کو بغیر کسی لفظ کی ادائیگی کے سمجھ سکتا ہے کردار سے دُور ہو کر وہ اُس کے سارے ماحول کو (اپنی سیٹ سے ہٹے بغیر) دیکھ سکتا ہے اور ایک خاص فلمی ترکیب تحلیل (Dissolve) کے ذریعہ اس کے ماضی یا مستقبل یا اس کے اپنے ذہنی عمل کو دیکھ سکتا ہے۔ یہ آزادی، یہ قدرت یہ کمال اسٹیج میں کہاں؟ لیکن نہایت افسوس کی بات ہے کہ ہمارے ملک میں اسٹیج کو فلم سمجھا گیا۔ پرتھوی راج اور سہراب مودی کی تقریر بازی اور مکالموں کے زور کو فلم مانا گیا۔ اسی ذہنی کمزوریوں اور فلم کی حقیقت کے بارے میں جہالت کے باعث ہندوستان میں فلم کی نوعیت نہ سمجھی گئی اور نہ اس کی کوشش کی گئی۔

رقص و موسیقی سے بھی فلم کا ناتا تھا اور ہے نظریاتی طور پر فلم کا موسیقی سے گہرا تعلق ہے لیکن اس بارے میں بھی غلط فہمیاں ہیں۔ فلم میں جو گانے اور ناچ پیش کئے جاتے ہیں۔ رقص اور موسیقی سے ہٹ کر اور بھی نوعیت رکھتے ہیں۔ پردے سے ہٹ کر جو رقص ہوتا ہے وہ نظر کے لئے ہوتا ہے، جو گانا ہوتا ہے وہ کانوں کے لئے۔ فلم میں جو رقص ہوتا ہے وہ ایک منظر کے تخلیقی امکانات اُجاگر کرنے کے لئے ہوتا ہے۔ جو گانا ہوتا ہے وہ کیفیت اور سماں بندی کے لئے ہوتا ہے۔ البتہ خالص موسیقی (سازی) اپنی اندرونی ترکیب کے اعتبار سے فلم سے اور فلم کے مزاج سے بڑی یگانگت رکھتی ہے۔ اور یہاں پر فلم سازی کا ایک دوسرا شعبہ اس کا ہمراز بن جاتا ہے۔ اور وہ ہے ترتیب (Editing) جس طرح موسیقی میں مختلف تال ہوتے ہیں۔ اسی طرح فلم میں کئی سطحوں پر حرکت بیک وقت جاری رہتی ہے۔ عموماً فلم پانچ سطحوں پر حرکت کرتا ہے: پہلی حرکت فریم کے اندر کرداروں کی ہے جسے سازی موسیقی کے ساتھ ہم آہنگ (Synchronise) کیا جا سکتا ہے، دوسری حرکت جذبات کی ہے جو ناظرین میں فلم دیکھتے ہوئے پیدا ہوتے اور بڑھتے رہتے ہیں۔ تیسری حرکت کہانی کی ہے جس میں پلاٹ کے ذریعے حادثات و واقعات پیدا ہوتے اور بڑھتے رہتے ہیں۔ چوتھی حرکت فلم کے ڈھانچے کی بدولت ہوتی ہے اور ہدایت کار (ڈائرکٹر) کی فہم و فراست کا نتیجہ ہوتی ہے۔ پانچویں اور آخری حرکت صرف فلم کو نصیب ہے اور سوائے موسیقی کے کسی اور کو نصیب نہیں اور وہ ہے "دھڑکن"

(Pulsation) کیمرہ کردار سے قریب یا دور ہوتا ہے، کبھی گھوم جاتا ہے، کبھی رُک جاتا ہے، کبھی میلوں دور تک دیکھتا ہے اور کبھی آنکھوں کی رگوں پر مرکوز ہو جاتا ہے۔ کبھی ماضی کو کریدتا ہے اور کبھی مستقبل سے جا ملتا ہے، کبھی ظاہر کو اُجاگر کرتا ہے۔ کبھی باطن سے بغل گیر ہو جاتا ہے، یہ کیمرہ کی اپنی لے" (Melody) ہے اور یہ تخلیق ہے تین ذہنوں (۱) منظر نگار Script writer (۲) کیمرہ مین اور (۳) ہدایت کار کی ایک تصور دیتا ہے، دوسرا تصویر اور تیسرا تصویر کے معنی۔ غرض اس طرح فلم موسیقی سے ناتا رکھتے ہوئے آگے بڑھ جاتی ہے۔

مختصراً فلم کے عناصر میں ایک واحد تصویر مصوری ہے، اداکاری بُت سازی ہے، قصہ ناول یا کہانی سے، قصہ کی ادائیگی (Enactment) اسٹیج سے، ترتیب موسیقی سے، منظر نگاری ناول نگاری سے، آرٹ ڈائرکشن اسٹیج سے، عکاسی فوٹوگرافی سے اور ہدایت کاری (ایک لحاظ سے) فن تعمیر سے مشابہ ہے۔ لیکن ان عناصر کو استعمال کرتے ہوئے فلم ان کی حدبندیوں کا شکار نہیں ہوتی بلکہ ان تمام کو ملا کر اور ان کی انفرادیت کو مسخ کر کے وہ اپنی ایک علیحدہ شخصیت بنا لیتی ہے اور زندگی کی ایسی تصویر کشی کرتی ہے جو کسی اور طرح ممکن نہیں۔ تازہ ترین صورتیں جیسے ریڈیو اور ٹیلی ویژن بھی فلم کی ہمہ گیری اور وسعت کا مقابلہ نہیں کر سکتیں۔ فلم تصویروں کا سلسلہ ہونے کے باوجود مصوری اور عکاسی دونوں سے بالاتر ہے۔ اسی لئے اس کو (Cinematography) کہا جاتا ہے۔ اچھی عکاسی اچھی فلم کی ضمانت نہیں تاوقتیکہ کیمرہ کوئی نقطۂ نظر (View point) نہ پیش کرے۔ اگر کوئی Shot وقت اور منظر کے مطابق نہ ہو تو وہ چاہے کتنی ہی اعلیٰ عکاسی کیوں نہ ہو Cinematographic نہیں کہلا سکتا کیونکہ کیمرہ محض ناظر نہیں بلکہ راوی بھی ہے اور چونکہ کیمرہ اور بوم (آواز ریکارڈ کرنے والا آلہ) متحرک ہوتے ہیں۔ اس لئے ایسی تصویر جس میں اندرونی و بیرونی حرکت نہ ہو، جس کی آواز میں فاصلے کا اندازہ نہ ہو، غیر حقیقی ہے۔ جس کیمرے میں حرکت نہ ہو وہ فلم نہیں بلکہ فلم شدہ اسٹیج ہے۔

فلمی اداکاری بھی ایک اپنی نوع کی علیحدہ چیز ہے۔ فلمی اداکاری اداکار کے فن کا نتیجہ نہیں ہوتی بلکہ کیمرے اور منظر نگار کی ڈائریکٹر کے ساتھ ہم آہنگی کا انجام ہوتی ہے۔ اگر کوئی ایکٹر کیمرے کے سامنے کھڑے ہو کر دھواں دھار تقریر کرے تو یہ اسٹیج ہے سینما نہیں۔ فلم بعض دفعہ اداکار کو فریم کے باہر رکھ کر دوسرے کردار کے تاثرات کو پیش کر کے، کیمرے کے زاویے (Lighting) روشنی
اہم رول ادا کرتی ہے۔ دلیپ کمار کی فلم "گنگا جمنا" میں حوالات کا منظر اس کی ایک مثال ہے۔
کی جدت سے ایک سیکنڈ میں اتنا کچھ کہہ سکتی ہے جو اسٹیج پانچ دس منٹ کی تکرار

اور ناول پانچ چھ صفحوں کی بھرمار کے باوجود نہیں کہہ سکتا۔ کیونکہ کیمرے میں اختصار کی لاثانی خصوصیت ہے۔ ناول یا چھپی ہوئی کہانی پر مبنی ہونے کے باوجود فلمی بیانیہ نہ ناول ہوتا ہے اور نہ چھپی ہوئی کہانی۔ ناول میں جو ممتدیت ہوتی ہے کیمرہ اس سے آزاد ہے۔ کہانی میں جو محدودیت ہوتی ہے۔ کیمرہ اس کو وسعت عطا کرتا ہے۔ فلم میں پلاٹ نہ مکالموں کے ذریعے اور نہ ہی بیان کے ذریعے آگے بڑھتا ہے بلکہ Images کے سلسلے Succession کے ذریعے تشکیل پاتا ہے اس کے اندر ایک دھڑکن ہوتی ہے جو اُسے موسیقی کی جاذبی عطا کرتی ہے اور جذبات کے ارتقا میں مدد دیتی ہے۔ فلمی مکالمے وہ نہیں۔ جو ہال کے آخری صف میں بیٹھنے والوں کی سہولت کی خاطر لکھے جاتے اور ادا کئے جاتے ہیں جبکہ ایکٹر ایک کونے میں کھڑا ہو کر دہاڑیں مارنے لگتا ہے۔ فلم کا کیریکٹر اپنے آپ سے کلام کرتا ہے۔ بولتا اس لئے ہے کہ اس کا ہیجان کچھ الفاظ کی شکل اختیار کرے۔ لہٰذا فلم کے مکالمے حقیقتاً کردار اور موقعے کی فہمائش کے لئے سطحی علامات Surface Correlatives ہیں۔ اصل متکلم تو Image ہوتا ہے فلم کے سیٹ اس لئے نہیں بنائے جاتے کہ حقیقت کی ترجمانی کریں اور اس میں روشنی بڑا

فلم کے منظر ناموں میں کئی Shots ایسے ہوتے ہیں کہ سرسری مطالعے پر بے معنی سے لگتے ہیں لیکن پردے پر پُر معنی بن جاتے ہیں۔ ہوتا یہ ہے کہ فلم کے ترکیبی عناصر وہ مواد فراہم کرتے ہیں جو منظر نامے میں موجود نہیں۔ اور جب وہ ایک کے بعد دیگرے پردے پر پڑتے ہیں تو اپنے آپ تفہیم پیدا کرتے ہیں۔ موسیقی اس میں تاثر بڑھاتی ہے Lighting اس میں ڈرامائی کیفیت پیدا کرتی ہے اور ترتیب کے ذریعے اس میں دھڑکن پیدا کی جاتی ہے۔ غرضکہ ایک ایسا منظر آنکھوں کے سامنے آتا ہے جو نہ اسٹیج کے بس میں ہے اور نہ ناول کے۔ نہ مصوری اُسے پیدا کر سکتی ہے اور نہ موسیقی، نہ فن تعمیر اور نہ فن بُت سازی، نہ ناول، نہ ہی کہانی فلم یہی ہے اور اس کے سوا کچھ نہیں ہے۔

جو تیکنیکی تبدیلیاں عالمی جنگ کے بعد ہوئی ہیں، انہوں نے فلم کی ہیئت ہی بدل ڈالی ہے۔ اور فلم کو اس کے مرکب عناصر سے بہت ہی اونچا کر دیا ہے جنگ کے مناظر کی آوازیں اتنی ہی مہیب سنائی دیں گی جتنی مہیب کہ جنگ ہوا کرتی ہے۔ ایک وسیع منظر اب اپنی پوری وسعت کے ساتھ دیکھا جا سکتا ہے Cinerama دیکھنے والا نہ صرف اپنے آگے دیکھ سکتا ہے بلکہ پیچھے بھی۔ پردے پر نظر آنے والی تصویریں اب چپٹی نہیں رہیں بلکہ مکعبی بن گئی ہیں۔ Triple Projection کے ذریعے ایک ہی پردے پر ایک ہی منظر کے تین مختلف پہلو دیکھے جا سکتے ہیں۔

ہماری فلمی موسیقی



[redacted]

فلم ایک تجارت بھی ہے اور ایک فن بھی اور اسی لئے میں اس فلم کو کامیاب تصور کرتا ہوں جو تجارت اور فن دونوں ہی کے تقاضوں کو پورا کرتی ہو۔ مگر ادھر ایسی فلموں کا رواج ہو چلا ہے جو نہ تجارت کے تقاضوں کو پورا کرتی ہیں اور نہ فن کے۔ اور یہی وجہ ہے کہ بڑی بڑی فلمیں تجارتی نقطۂ نگاہ سے تباہ کن ثابت ہوتیں اور جمالیاتی انبساط کی کسوٹی پر کھوٹی نکلیں۔

اب جو میں یہ کہوں گا کہ پہلے بننے والی فلمیں موجودہ فلموں سے بہتر ہوا کرتی تھیں تو نقص امن کا اندیشہ ہے، بہت سے لوگ دُور کے ڈھول سہاونے اور اپنے دہی کو کون کھٹا کہتا ہے قسم کی کہاوتیں سنانے لگیں گے۔ لیکن حقیقت یہی ہے کہ دور کے ڈھول واقعی سہاونے ہیں۔

میرا تعلق چونکہ موسیقی سے ہے اس لئے میں حدوں سے باہر نکلنا نہیں چاہتا۔ میں کہانی، منظر نامہ، ہدایت کاری کی بات کروں گا تو ہو سکتا ہے کہ کوئی زبان پکڑ لے۔ میں نہیں چاہتا کہ میرا شمار گھس پیٹھیوں میں کیا جائے کیونکہ اس صورت خلط مبحث کا اندیشہ ہے۔

میں ایک سادہ سا سوال کرتا ہوں، اس کی کیا وجہ ہے کہ پرانی فلموں کے سیکڑوں گانے وقت کی زنجیریں کاٹ کر آج بھی ہماری نوک زبان پر بیٹھے ہمارے دلوں میں جھانک رہے ہیں۔؟ اور اس کی کیا وجہ ہے کہ تازہ فلموں کے ریکارڈ پہلے ہی دن سے باسی معلوم ہونے لگتے ہیں؟ یہ بات میں ہوا میں نہیں کہہ رہا ہوں بلکہ ایچ۔ ایم۔ وی۔ کی رائلٹی رپورٹوں کی بنیاد پر کہہ رہا ہوں۔

میرے نزدیک ایک فلمی موسیقی کی عدم مقبولیت اور زوال کی دو وجہیں ہیں۔ پہلی وجہ یہ ہے کہ سیاسی آزادی کے حصول کے بعد ہم لوگ ذہنی طور پر زیادہ غلام ہو گئے ہیں۔ ہمارے ہیرو چوڑی دار پتلونیں پہنتے ہیں اور مغربی دھنیں گنگناتے ہیں کہانیوں کا بھی لگ بھگ یہی حال ہے۔ ہم مغربی کہانیاں اُڑاتے ہیں اور چوری چھپانے کی فکر میں ان کہانیوں کو بالکل تباہ کر دیتے ہیں اور اکثر ایسا ہوتا ہے کہ فلم تو بن جاتی ہے مگر کہانی ریزہ ریزہ ہو جاتی ہے۔ کبھی کبھی تو ایسا بھی ہوتا ہے کہ ہماری فلموں میں کوئی کہانی ہوتی ہی نہیں ایک سرے سے۔ آج کل کہانی کے اُتار چڑھاؤ سے زیادہ جسموں کے اُتار چڑھاؤ پر زور دیا جاتا ہے۔ دیکھئے بات سے بات نکلتی چلی گئی اور میں اپنی حدوں سے باہر نکل گیا۔ میں فلمی موسیقی کی عدم مقبولیت کی بات کر رہا تھا، اور میں عرض یہ کر رہا تھا کہ آزاد ہو جانے کے بعد ذہنی طور پر ہم اور زیادہ غلام ہو گئے ہیں۔ اس کا اثر زندگی کے تمام شعبوں کے ساتھ ساتھ فلموں پر بھی پڑا ہے۔ ہم اپنی روشنی کو نظر انداز کر کے مانگے تانگے کے اُجالے پر گزر اوقات کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ بنٹ گنوار ہیرو مغرب کی تازہ ترین دھنیں گنگناتا نظر آتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ دھنیں ہمارے ذخیرۂ الفاظ سے میل نہیں کھاتیں۔ اس لئے گانوں کا معیار بھی گر گیا ہے۔ وہ گنگنانے کے لائق ہی نہیں ہوتے تو کوئی گنگنائے کیا۔

جدید فلمی موسیقی کی عدم مقبولیت کا دوسرا سبب یہ ہے کہ پہلے لوگ اپنے کام سے کام رکھا کرتے تھے اور دوسروں کے کام کا احترام کیا

(باقی ص ۱۲۵ پر)

[redacted]



فلم اور گیت

فلم کے گیت بنیادی طور پر ڈرامے کا حصّہ ہوتے ہیں، یہ گیت فلمی کہانی کے پس منظر میں مختلف کرداروں کی نوعیت کے لحاظ سے کہے جاتے ہیں۔ انھیں ڈرامے سے الگ کر کے دیکھنا صحیح نہیں ہوتا۔ یہ بات اہم ہے کہ گیت صحیح معنوں میں ڈرامے کا تب ہی حصّہ بنتے ہیں جب کہانی کو آگے بڑھانے یا کم سے کم اُس لمحہ کو ایک جذباتی شدّت دینے میں معاون ثابت ہوں۔ موقع بے موقع کرداروں کا گیت گاتے رہنا ڈرامے میں مددگار ہونے کے بجائے اُلٹا مضر ثابت ہوتا ہے۔ اس بات کو جو فلم ساز یا ہدایت کار پیشِ نظر نہیں رکھتے وہ اپنی فلموں سے خود دشمنی کرتے ہیں۔

فلم کی دنیا بڑی عجیب دُنیا ہے۔ ایک زمانہ میں کہانی کی کوئی اہمیت نہ تھی۔ سارا زور نغمہ یا رقص پر ہوتا تھا۔ دو چار ناچ اور آٹھ دس گیت پر سارا دار و مدار تھا۔ فلم کا یہ حشر ممبئی انڈسٹری کے ہاتھوں سے ہوا تھا۔ ورنہ نیو تھیٹرز کلکتہ نے جو فلمیں اس سے پیشتر ہم کو دی تھیں وہ کہانی کے اعتبار سے ایک معیار رکھتی تھیں۔ آج بھی بمبئی کی فلم انڈسٹری میں جو کہانیاں عام طور پر فلمائی جاتی ہیں وہ اکثر کہانی کہلانے کی مستحق ہی نہیں ہوتیں۔ یوں تو ہر فلم ساز اور ہدایت کار نئی کہانی کی تلاش میں سرگرداں نظر آئے گا لیکن جب نئی کہانی سامنے آتی ہے تو وہ اُس کو فلمانے کی ہمت کھو بیٹھتا ہے۔ اور نتیجے میں "فارمولا پکچر" پر آجاتا ہے جس میں کچھ توڑے مروڑے واقعات اور سستے قسم کے جذبات سے کھیلا گیا ہو۔ کچھ ناچ گانے کی مزے دار جگہیں ہوں اور بس، بہت کم ایسے فلم ساز اور ہدایت کار ملیں گے جو نئی کہانی لے کر نیا تجربہ کرنے کا حوصلہ رکھتے ہیں۔

ظاہر ہے کہ گیتوں کا ناتا کہانی سے جڑا ہوتا ہے جو کہانی کا معیار ہوگا اُسی معیار کے گانوں کی کھپت ہوگی۔ جو گانے آرزو لکھنوی نے لکھے وہ اُن اعلیٰ فلموں کے مزاج کے عین مطابق تھے۔ جو نیو تھیٹرز نے ہم کو دی تھیں۔ میں جب فلم انڈسٹری میں آیا تو اُس وقت بمبئی کی فلموں کا عام معیار بہت پست تھا۔ کچھ معیاری پکچریں اگر سامنے آتی ہیں تو وہ دو چار ذہین اور سمجھدار فلم سازوں کا کریڈٹ تھا۔ جن میں اُس وقت شانتا رام جی کا نام نمایاں تھا۔

فلموں کے عام پست معیار کے مطابق گیتوں کا معیار بھی اُس وقت بہت گرا ہوا تھا۔ اس میں گیت نگاروں کا اپنا کوئی قصور نہ تھا۔ بعض اوقات اچھے گیت بھی سنائی دیتے تھے اور وہ گیت یا پردیپ کے ہوتے تھے یا شکیل کے۔ عام فلم ساز سنتوشی کے گیتوں پر فدا تھے۔ "او جوانی کی ریل چلی جائے" پر سر دُھنا جاتا تھا۔ اُسی زمانے کی بات ہے کہ عادل رشید نے مجھے اپنے ایک پروڈیوسر سے ملایا۔ وہ مجھ سے گانے لکھوانے کو تیار تھے بشرطیکہ میں سنتوشی جیسا لکھ سکوں۔ میں نے اُن سے کہا کہ سنتوشی جی ہی سے لکھوا لیجئے تو بہتر ہوگا، میں تو اپنے انداز کے گانے لکھ سکوں گا۔ بات ٹوٹ گئی اور عادل رشید باہر نکل کر مجھ سے خفا بھی ہو گئے کہ تمہیں پروڈیوسر سے ایسی بات نہیں کہنی چاہیے تھی۔

میں نے سب سے پہلے جس فلم میں گانے لکھے وہ شاہین پکچرس کی تصویر "ساز" تھی

اُس کی موسیقی ایس ڈی برمن ترتیب دے رہے تھے۔ چار گیت ریکارڈ بھی ہوئے لیکن بعد میں فنانس کی کمی کی وجہ سے یہ تصویر نامکمل رہ گئی۔ ایس۔ ڈی برمن مجھے دھن بنا دیتے تھے۔ اور مجھے اُس پر Situation کے حساب سے بول کہنے ہوتے تھے یہ میرا پہلا تجربہ تھا۔ "دی ہوئی دُھن پر" الفاظ بٹھانے کا۔ شروع شروع میں دقّت ہی محسوس ہوتی تھی لیکن رفتہ رفتہ مشتق ہوتی گئی۔ یہ مشق اُس وقت تکمیل پر پہونچ گئی جب تقریباً چار سال میں نے او، پی نیر کے ساتھ کام کیا۔ اور اُن کی دی ہوئی دھنوں پر گیت کہتا رہا۔ گیت کی تخلیق کا یہ عمل مجھے آج بھی غیر فطری لگتا ہے۔ ہم گیتوں کی تاریخ اٹھا کر دیکھیں تو پتہ چلے گا کہ لوک گیتوں میں دُھن اور بول نے ساتھ ساتھ جنم لیا ہے۔ یہ نہیں ہوا کہ دُھن کسی نے بنائی اور بعد میں کسی نے بول لکھ دیئے۔ یا پھر آگے چل کر گیت اس طرح بنے کہ لکھے ہوئے بولوں کو راگ راگنی میں باندھا گیا۔ یہ رواج کہ دُھن پہلے تیار ہو اور بول بعد میں لکھے جائیں۔ فلم کا اپنا شعبدہ ہے۔

بہر حال آج فلم کے موسیقاروں نے اس کو اپنا عام شعار بنا لیا ہے۔ بہت کم ایسے موسیقار ہیں جو لکھے ہوئے گیتوں کی دُھن بنانے سے گریز نہیں کرتے ورنہ عام طور پر اس سے بچا جاتا ہے۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ ہمارے موسیقار زیادہ محنت سے بچنا چاہتے ہوں، بعض کے لئے یہ بھی وجہ ہو سکتی ہے کہ وہ لکھے ہوئے گیتوں کے بول پوری طرح نہ سمجھ پاتے ہوں اور ہندی اردو زبان کی ناواقفیت کی بنا پر گیت کے مفہوم کے مطابق اور مناسب دُھن نہ دے سکتے ہوں۔ یا پھر زبان اور موسیقی پر قدرت رکھتے ہوئے بھی وہ ایمانداری سے یہ محسوس کرتے ہوں کہ لکھے ہوئے گانے فلم میں دھنوں کی Variety پیدا نہیں کر سکتے۔ جو مختلف دھنوں پر لکھے ہوئے گیت کر سکتے ہیں۔ فلم کی ضروریات کا لحاظ رکھتے ہوئے مجھے اپنی جگہ جو بات لگتی ہے، وہ یہ ہے کہ جو گانے کہانی کے موضوع Theme کے اظہار کے لئے ہوں، وہ گانے پہلے لکھے جانے چاہئیں کیوں کہ اُن میں

ی مشہور غزل کا مصرع ۔ مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کئے ہوئے، فلم ریشما اور شیرا
بں راجندر کرشن نے ذرا سی تبدیلی کے ساتھ (مدت ہوئی تھی یار کا ارماں کئے
ہوئے) اپنے گیت میں شامل کر لیا ہے۔ حسرت صاحب نے فلم سسرال کے ایک
یت میں احسان دانش کے ایک قطعہ کے دو مشہور مصرعے وہ عجب سلگتی ہوئی
لکڑیاں ہیں رشتہ دار + جو پاس ہوں تو دھواں دیں جو دور ہوں تو جلیں۔
اس طرح استعمال کئے ہیں ۔ عجب سلگتی ہوئی لکڑیاں ہیں جگ والے

ملیں تو آگ اگل دیں، ہٹیں تو دھواں کریں

اس طرح کی مثالیں عام ہوتی جا رہی ہیں۔

آنند بخشی نے شروع شروع میں پنجاب کے لوک گیتوں کو ہندی اردو کے کومل لفظوں میں ڈھال کر فلمی حلقوں میں شہرت حاصل کی تھی لیکن یہ ڈھب وہ زیادہ دن تک نہیں نبھا سکے ہاتھی میرے ساتھی میں اُن کے گیت کے مصرعے کچھ اس طرح کے ہیں۔

چل چل چل میرے ساتھی او مرے ہاتھی
چل رے چل کھٹارا کھینچ کے

وہ فلمی گیت جس میں آرزو اور کیدار شرما نے ادبی رنگ بھرنے کی پہلی کامیاب کوشش کی تھی۔ اور جسے بعد میں جاں نثار، ساحر، شیلندر، مجروح، شکیل اور کیفی نے اپنے اپنے طور پر بنانے سنوارنے کی کوشش کی ہے، اب کس طرف مڑ رہا ہے، اس کی بہت سی مثالیں دی جا سکتی ہیں فلمی گیتوں کے گرتے ہوئے معیار کی وجہ، فلم کی کمزور کہانی کے علاوہ، وہ گروپ بازی بھی ہے، جس کی پچھلے کئی سالوں سے فلم انڈسٹری شکار رہی ہے۔ اس گروپ بازی کے شکار وہ میوزک ڈائرکٹر بھی ہوئے ہیں، جو موسیقی کے ساتھ رچا ہوا شعری ذوق بھی رکھتے ہیں اور جن کی وجہ سے گیت کار کو الفاظ سازی میں بھی شعری سلیقہ برتنے کی ضرورت پڑتی ہے۔ نوشاد، مدن موہن، خیام اور جے دیو وغیرہ کے نغمائے ہوئے گیت عام طور سے ان عیوب سے پاک ہوتے ہیں۔ جو عام فلمی گیتوں میں ملتے ہیں۔ ●●

بقیہ فلمی موسیقی

کرتے تھے اب یہ ہو رہا ہے کہ لوگ اپنے کام سے ناواقف ہونے کی وجہ سے دوسرں کے کام میں دخل دینے پر اصرار کرتے نظر آتے ہیں۔ جس پروڈیوسر کو یہ نہیں معلوم کہ کل کتنے سُر ہوتے ہیں اور لے کس چڑیا کا نام ہے اور تال کسے کہتے ہیں وہ دُھنوں کو پسند یا ناپسند کرنے بیٹھتا ہے جس ہیرو یا ہیروئن کے خاندان میں کسی نے شعر نہیں پڑھا ہے اُن سے گانوں پر رائے لی جائے گی تو نتیجہ ظاہر ہے اور اگر ابھی سرکاری اور غیر سرکاری دونوں ہی سطحوں پر اس دوغلی موسیقی کی روک تھام نہ کی گئی تو ہماری پرانی تہذیب کی سب سے مقدس روایت یعنی ہماری موسیقی فنا ہو جائے گی۔ مجھے یہ سوچ کر شرم آتی ہے کہ مورخ کل ہم سے جب یہ سوال کرے گا کہ تم اپنی کلاسیکل موسیقی کی یہ بے حرمتی کیسے دیکھتے رہ گئے تو میں کیا جواب دوں گا۔

مجھے یہ کہنے میں کوئی جھجک نہیں کہ ہماری موجودہ فلمی موسیقی تخلیقی موسیقی نہیں ہے۔ ہم چراغ سے چراغ بھی نہیں جلا رہے ہیں بلکہ ہم زیادہ تر یہ کر رہے ہیں کہ دوسروں کے طاقوں سے چراغ چرا کر اپنے گھر میں چراغاں کر رہے ہیں۔

ریڈیو پر فلمی ریکارڈ بجانے سے پہلے یہ پوچھنا چاہیئے کہ کون سا گانا کس راگ اور اس کی کس ٹکنیک میں ہے اور جو پروڈیوسر یہ اطلاعیں فراہم نہ کر سکے اُس کی فلموں کے ریکارڈ آل انڈیا ریڈیو سے نشر نہ کئے جائیں۔

بہت دنوں پہلے میں نے آل انڈیا ریڈیو سے یہ گزارش کی تھی کہ اشعار گانے والے اور میوزک ڈائرکٹر کے ناموں کے ساتھ ساتھ سننے والوں کو یہ بھی بتایا جائے یہ گیت فلاں راگ اور فلاں تال میں ہے۔ اس سے فائدہ یہ ہوگا کہ راگوں اور تالوں کے ساتھ ساتھ اُن کے ناموں سے بھی لوگ دھیرے دھیرے واقف ہو جائیں گے۔ اور یوں رفتہ رفتہ اُن میں اپنی موسیقی کی پہچان پیدا ہوگی مگر کون سنتا ہے فغانِ درویش۔

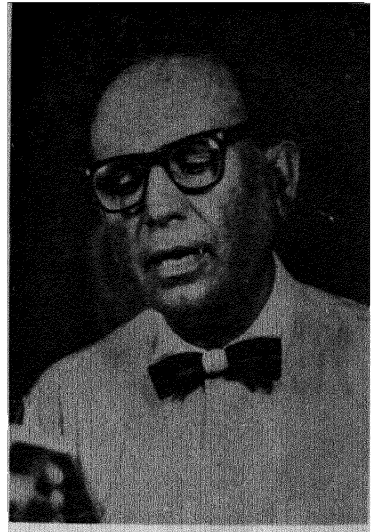
ہندوستانی موسیقی اتنی بڑی چیز ہے کہ اُسے ایک یا ایک ہزار نوشاد علی نہیں بچا سکتے۔ یہ فرض ہماری قومی حکومت پر عائد ہوتا ہے کہ وہ اُن لوگوں کو روکے جو ہماری صحت مند کلاسیکی موسیقی کی رگوں میں بیمار خون داخل کر رہے ہیں۔ میں یہ نہیں کہتا کہ مغربی موسیقی بُری ہے اپنی جگہ وہ بھی مقدس ہے۔ میں تو صرف یہ کہنا چاہتا ہوں کہ مغربی موسیقی ہمارے مزاج سے میل نہیں کھاتی۔ وہ ہماری قومی شخصیت کی تال پر پوری نہیں اُترتی اور ہماری روایتوں کے سُر نہیں لگا پاتی۔

لیکن اپنی بات ختم کرنے سے پہلے یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ ہندوستانی موسیقی ہندوستانی کہانی ہی سے میل کھاتی ہے۔ ترجموں کا دامن اتنا وسیع نہیں کہ اس میں ہماری وسیع موسیقی سما سکے۔ اس لئے ضروری ہے کہ ہم ان لوگوں کی طرف متوجہ ہوں جو کہانیاں لکھتے ہیں، چراتے نہیں ہیں۔ اور ہدایت کاری کا کام انہیں دیا جائے جو ہندوستانی ڈرامہ کی روایتوں سے واقف ہوں اور موسیقی کی ہدایت کا کام ایسے لوگوں کے سپرد کیا جائے جنہیں کم سے کم یہ معلوم ہو کہ ملہار جیٹھ میں نہیں گاتے۔

پہلے ہندوستان تاج برطانیہ کی کالونی تھا۔ اب ہماری فلمیں ہالی وڈ کی کالونی بن گئی ہیں۔ پتہ نہیں وہ گاندھی کب پیدا ہوگا۔ جو ہماری فلموں کی آزادی کی تحریک چلائے گا۔

بے حیا

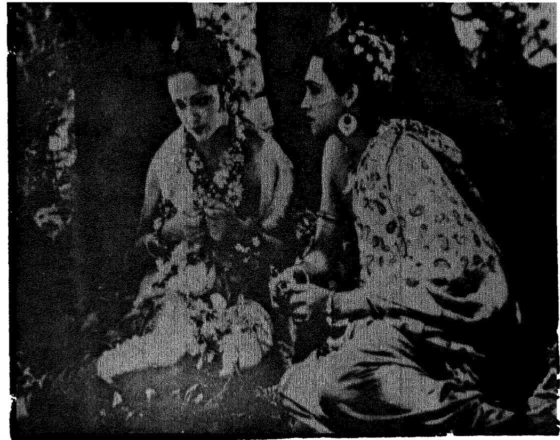
پرچھائیاں



دورِ حاضرہ کی فلموں کا صحیح نام "بے حیا پرچھائیاں" ہونا ل
نمائش کا مقصد، ننگ و ناموس کا سبق بُھلا کر فلم بینوں کی توجہ کا مرکز "عریانیت" "وحشت" اور دہشت، بنا نا اُن کی جیب سے پیسے بٹورنا اور فلم ساز کی جیب گرم کرنا ہے۔

آج "کیبرے ڈانس" ہر پکچر کا لازمی جزو قرار دے دیا گیا ہے۔ کیونکہ اِس قسم کے رقص کی آڑ لے کر رقاصہ کے چھپے ہوئے اعضاء کا اچھی طرح مظاہرہ ہوسکتا ہے، آم کے آم گٹھلیوں کے دام۔ تجارتی نقطہ نظر سے یہ کوشش فلم ساز کی بکری بڑھانے کے لئے ہے۔ دوپٹہ، لہنگا، چولی، جو لباس بھی سدِ راہ بن سکتے ہیں ان سے پورا پورا پرہیز بھی کیا جاتا ہے۔ کچھ فلموں میں رقاصہ اگر شروع میں کچھ کپڑے پہن کر سامنے آتی ہے تو ناچ شروع ہونے کے بعد اُسے تاؤ آجاتا ہے اور وہ کسی نہ کسی بہانے جامہ سے باہر ہو جاتی ہے۔ بمبئی کے پروڈیوسر آج اِس خصلت کی "فنکارہ" کی بڑی حوصلہ افزائی کرتے ہیں۔

چکنے چکنے پات دیکھتے ہی ہمارے پروڈیوسر اِن "ہونہار بروا" کی آب پاشی شروع کر دیتے ہیں کہ "نخل" جلدی جلدی پروان چڑھ سکے۔ اپنے اداکاری کے بل بوتے پر ثابت قدم رہنے والی لڑکیوں کی نسبت یہ تھر کتی جوانیاں آج زیادہ پاپولر ہیں اور یہ دن دگنی اور رات چوگنی ترقی کر رہی ہیں۔ بڑے دکھ کی بات ہے کہ آج وہ خوبصورت انسانی جذبات کا مرقع جس کا نام "چنڈی داس" تھا۔ وہ خاموش محبت کی سلگتی چنگاری جیسے "دیو داس" کہتے تھے — وہ کش مکش حیات کی تلخیاں سہتے ہوئے تصویر جس کا نام "دُنیا نہ مانے" تھا۔ وہ اَدبی شہ پارہ جو "چتر لیکھا" کے نام سے مشہور تھا۔ وہ دیش کی مہان ہستیوں کے کارنامے دوہرانے والی فلم جس کا نام "رام شاستری" تھا وہ سیدھی سادی پریم کہانی جسے "اچھوت کنیا" کہتے تھے۔ وہ "سیتا" "وہ سہاگ رات" وہ "جوگن" . . . اِس دور کے فلم بینوں کو اب اُس طرح کی فلمیں دیکھنے کا کبھی موقع نہیں ملے گا — وجہ؟ کہتے ہیں دیش ترقی کر رہا ہے اور اب "بزرگ" نہیں "نوخیز" رہبری کر رہے ہیں۔ اور یہ "نوخیز" اب زور دے رہے ہیں ایسی تصویروں کو ہمارے سامنے لائے جانے پر جن میں کہ بازاری عاشقوں اور اُن کی، منظور نظر "گناہوں کی دیویوں" کی چھیڑ چھاڑ ایسٹ مین کلر Eastman Colour میں فلمائی جائے اور آخر اُن کے باہمی سنگم کی فلم بندی ہر زاویے سے کی جائے۔ اب چونکہ فلمیں بہت بڑے پیمانے پر بنانے کا رواج ہو گیا ہے۔ اس لئے خواہ مخواہ مصنوعی قسم کے سیٹ لگا کر روپیہ ضائع کیا جاتا ہے۔ ہیروئن کے بیڈ روم میں ٹینس میچ کھیلا جا سکتا ہے اُسے پروڈکشن ویلیو کہنے لگے ہیں۔ ہاں کسی نامور ادیب کے شہکار کے حقوق خریدنے میں نری کنجوسی سے کام لیا جاتا ہے۔ مصنف کی تو اب ضرورت دن بدن کم ہو رہی ہے کیونکہ اکثر پروڈیوسروں کی بیویاں، کہانی، اسکرین پلے



مکالمے وغیرہ لکھنے لگی ہیں ایسے خوش نصیب پروڈیوسروں کا چھپر پھٹتا ہے اور دینے والا انہیں مالا مال کر دیتا ہے۔

جن فلم سازوں کی گھر والیاں کہانی نویس نہیں ثابت ہو سکیں ان میں سے کچھ ایسے بھی ہیں جو ہالی وڈ سے آئی ہوئی فلموں کی بڑی چابک دستی سے نقل اتار لیتے ہیں۔ چوری شدہ افسانے کو تھوڑا بہت ردّ و بدل کر کے نئی کہانی کے روپ میں پیش کر دیتے ہیں۔ ان کا کمال یہ ہے کہ اصلی کہانی میں اگر ہیرو بیٹے کا باپ ہوتا ہے تو اُن کی کہانی میں وہ بیٹی کا باپ بنا دیا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دوسرے ملک والے ہندوستانی فلموں کو نہ "ہندوستانی" سمجھتے ہیں۔ اور نہ فلمیں تھیٹر کی طرح "پردہ کومک" بھی ہماری فلموں کا ایک لازمی جزو ہے۔

غور سے دیکھا جائے تو اس کا واحد ذمہ دار فلم پروڈیوسر ہی نہیں بلکہ پبلک اور حکومت بھی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ پروڈیوسر کی ذہنیت ایک بنیے کی سی ذہنیت ہوتی ہے۔ جو روپیہ بٹورنے کے لئے بغیر کسی فرض کو دھیان میں رکھے اپنی اونچی دوکان کا ڈھنڈورا پیٹتا رہتا ہے ــــ کیونکہ اسے روپیہ چاہیئے لیکن پبلک کا تو یہ فرض ہونا چاہیئے، کہ گندی تصویروں کی گندگی جو دھیرے دھیرے اُن کے گھروں کے اندر گھستی چلی آ رہی ہے اس کی روک تھام کے لئے کچھ نہ کچھ جد و جہد تو کرے۔ اُن کے خلاف کوئی آواز تو اٹھائے۔ مگر نہیں پبلک یہ سمجھ کر خاموش ہے کہ ہمیں کیا پڑی یہ کام تو سرکار کا ہے۔

اب سرکار کو لیجئے، سرکار خود فلمی صنعت سے زیادہ سے زیادہ روپیہ حاصل کرنے کے طریقے ڈھونڈتی رہتی ہے کبھی یہ ٹیکس تو کبھی وہ ٹیکس۔

جب سرکار ایسا کر رہی ہے تو پھر بگڑتے حالات سدھریں کیونکر۔ حکومت کا تو فرض ہونا چاہیئے کہ عوام کے اخلاق پر تباہ کن اثر ڈالنے والی بولتی فلموں کا فوراً گلا دبا دے مگر نہیں وہاں بھی "آہ کو چاہیئے اک عمر اثر ہونے تک"

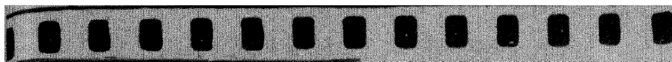
ویسے ہمارے اخلاق کی حفاظت کے لئے سنسر بورڈ بنایا گیا ہے جو فلم سنسر کرنے کی باقاعدہ فیس بھی وصول کرتا ہے مگر جب بورڈ غنودگی کی حالت میں پکچر دیکھے تو ہر چیز پاس کر دی جاتی ہے (فحش سے فحش جملے اور وَلگر سے وَلگر سین) اور اگر بیداری کی حالت میں کسی فلم پر نظر پڑ جائے تو قینچی تلوار کی طرح چلنے لگتی ہے۔ نہ جانے کیوں ایسا ہوتا ہے۔ ایک اور دلچسپ بات دیکھنے میں آئی ہے کہ جب کسی فحش ڈانس یا سین کی وجہ سے کوئی فلم بے پناہ رش لینے لگتی ہے اور اچھے لوگ جب اس کے خلاف بورڈ کو خط بھیجتے ہیں تو سنسر بورڈ اس وقت کارروائی کرنا مناسب سمجھتا ہے جب فلم سلور جوبلی منا چکی ہوتی ہے! اور یہ دیری سب سے بڑا اندھیر ہے۔

ان حالات میں فلم آرٹ کا معیار سدھرے تو کیسے؟ حمام میں سبھی ننگے۔ نہ پروڈیوسر، نہ پبلک، نہ حکومت۔ کوئی بھی اپنا فرض انجام دینے کو تیار نہیں۔ سب کو روپیہ چاہیئے روپیہ۔ یہ ثابت ہو چکا ہے کہ فلمیں اپنے اثر سے دھیرے دھیرے بھلے گھر کی بہو بیٹیوں کو فلمی ایکٹرسوں کے روپ میں تبدیل کر رہی ہیں۔ اور دیش کے نوجوان آہستہ آہستہ بازاری مجنوں بنتے چلے جا رہے ہیں پھولوں کو چھونے سے ہاتھ معطر ہو جاتے ہیں۔ اس طرح انسان کے دل پر خوبصورت وچاروں کا اثر اچھا اور بُرے خیالات کا اثر بُرا پڑتا ہے فلمیں اور فلموں کی نیم عریاں پبلسٹی سے لڑکے لڑکیوں کے لباس اور رہن سہن میں بڑا بھاری انقلاب آ چکا ہے۔

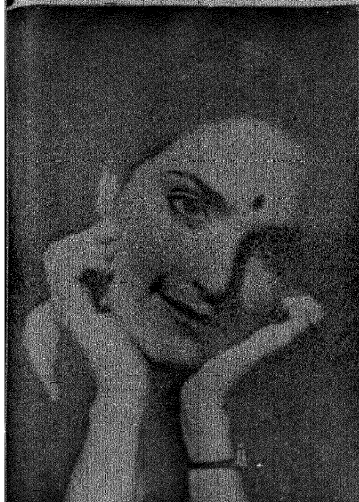
آج رہ رہ کر ان دنوں کی یاد آتی ہے۔ جب نیو تھیٹر اور پربھات ایسے فلمی ادارے اعلیٰ معیار کی صاف ستھری فلمیں پیش کیا کرتے تھے۔ منافع ان فلموں سے بھی ہوتا تھا اور اُن کی بدولت فلم بین بھی فیض یاب ہوتے تھے سہگل کے نغمے کانوں تک نہیں بلکہ دل کی گہرائیوں میں اتر جایا کرتے تھے۔ ــــ ایک زمانہ تھا کہ عورت کے دل کی گہرائیوں کا نقشہ کھینچا جاتا تھا۔ آج اس کی چھاتیوں کو سرزاویئے سے فلما کر ہمارا "ہدایت کار" اپنے فن کا نمونہ پیش کرتا ہے آج ہیروئن کے ماتھے کی بندیا پر نہیں اس کی نابھی (ناف) پر توجہ دی جاتی ہے۔

جن دنوں دیوکی بوس اور بروا جیسے ہدایت کاروں کی بنائی ہوئی فلمیں پردہ

(بقیہ ص ۲۹ پر)

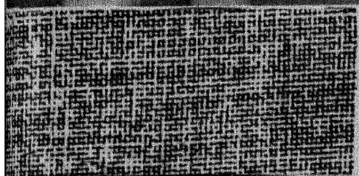


چند ہردلعزیز فنکار





شمیم

















لیلا چٹنس



کانن بالا



مہتاب



ثریا



نسیم



سردار اختر



شوبھنا سمرتھ

ممتاز شانتی

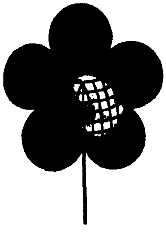


سنیہہ پربھا



درگا کھوٹے





نئی فلمیں

باسو بھٹاچاریہ

کمرشل ہندی سینما یہ بات ماننے کے لئے تیار نہیں کہ ہمارے بڑے بڑے فلمی ستاروں کو میک اپ کے علاوہ کسی اور چیز کی بھی ضرورت ہے۔ جیسے جیسے ہماری فلموں میں گلیمر (ظاہری حسن)، کا چکر چلتا گیا ویسے ویسے "چہروں" کی مانگ بڑھنے لگی۔ اور یہ بھوک حقیقت کی تلاش پر قابو پا گئی۔ ظاہری بڑھیا پن اور دکھاوے کی رو ہندی فلموں میں کچھ ایسی چلی کہ سیٹ حقیقت سے کوسوں دور افسانوں کی دنیا میں کھو گئے، کہانی میں ایسے واقعات ٹھونسے گئے جو بھونڈے پن میں اپنی مثال آپ ہیں۔ اور کردار نگاری کو ایسے مسخ کیا گیا کہ ہر طرف نیک انسانوں کی بھرمار ہو گئی۔ ظاہری مقصدیت اور سطحیت کا اس سے بڑا امتزاج کسی اور طرح ممکن نہیں۔

رنگین فلم بنانے کا شوق اور بھڑکیلے لباس پہنانے کی آرزو نے ہمارے فلمسازوں کو اتنی مہلت ہی نہیں دی کہ کسی کردار کو اس کی کھال کے نیچے بھی دیکھیں کہ آیا اس میں اپنی جان اور اپنا خون رواں ہے یا نہیں۔ چاہے وہ دھارمک فلم ہو یا سماجی مقصدیت کا ڈھونگ رچانے والی کہانی، شمشیر بازی کی بھرمار ہو یا شور شرابے میں بھرپور رومانس ہیروئن ہمیشہ گڑیا کی طرح سجیلی ہو گی، ہیرو تنگ پوشی کا نمونہ ہوگا ولین تمام برائیوں کا مجموعہ ہوگا اور کامیڈین بدمزاقی کا مرقع، باکس آفس کے اس دور میں سرت چندر چٹرجی کی ہیروئن کو آپ کیسے فلمی ستاروں سے ممتاز کر سکیں گے چاہے یہ کردار "منجھلی دیدی" میں مینا کماری کرے یا "چھوٹی بہو" میں شرمیلا ٹیگور۔ کیا زیادتی ہے کہ "منجھلی دیدی" میں سرت چندر کی ہیروئن کے روپ میں مینا کماری ایسا جوڑا باندھے اور ایسی پوشاک پہنے جیسے آجکل کی لڑکیاں استعمال کرتی ہیں۔ شاید زمانہ بدل گیا ہے ورنہ یہی مینا کماری بمل رائے کی فلمائی ہوئی سرت چندر کی کہانی "پرنیتا" (۱۹۵۳ء) کی ہیروئن للیتا بھی تو تھی جس کی سادہ پٹے دار ساڑھی اسے اس زمانے سے نکلا ہوا کردار بنا دیتی تھی۔ بروا سے لے کر بمل رائے کے زمانے تک سرت چندر چٹرجی کی کئی ایک کہانیاں فلموں کا روپ دھارن کر چکی ہیں، مثلاً دیوداس، "بندور چھیلے"، "نراج بہو"، "نشکرتی"، "رامیر شومتی"، "پرنیتا"، "منجھلی دیدی" اور "سوتیلا بھائی" لیکن ان فلموں کے پیچھے چاہے وہ سرت بابو کی کہانیوں پر مبنی ہوں، یا بنکم چندر، ٹیگور اور پریم چند کی، جو فلمساز تھے انھیں ان ناول نگاروں سے محبت تھی اور وہ ان کا اور ان کی تخلیقات کا احترام کرنا جانتے تھے۔ اور اس طرح ادبی شہ پاروں پر مبنی یہ فلمیں، فلمی شہ پارے بھی بن سکیں۔

ہمارے کمرشل فلمساز سرت چندر کی ناولوں کی دور رس اپیل سے واقف ہیں اور اسے تسلیم بھی کرتے ہیں کہ ان کو فلما کر کامیابی حاصل کی جا سکتی ہے۔ وہ ان کے پلاٹ کو بھی خوب جانتے اور پرکھتے ہیں لیکن جس بات کی انھیں پروا نہیں وہ ان کی روح ہے ان کی کردار نگاری ہے، وہ چھوٹی چھوٹی باتیں ہیں، جو حقیقت کی آرائش کرتی ہیں۔ لہٰذا جب ناظرین کے سامنے شرمیلا ٹیگور چھوٹی بہو بن کر آتی ہے تو لوگ یہ نہیں پہچانتے کہ سرت چندر کی "بندور چھیلے" کی ہیروئن آئی ہے۔ بلکہ وہ تو یہ دیکھتے ہیں کہ یہ دکھیاری اور مظلوم عورت کا ایک روپ ہے جس کے بے شمار نمونے دیگر بے شمار فلموں میں آئے دن دیکھتے رہتے ہیں۔ اس طرح ہماری ان فلموں میں کردار نہیں بلکہ ستارے ابھر آتے ہیں۔

ہماری کمرشل فلمیں یقین کے دائرے سے اتنی دور ہوتی ہیں کہ وہ سیٹس اور لباسوں کو حقیقت کے قریب لانے سے قاصر رہ جاتی ہیں۔ حقیقت تو یہ ہے کہ آج کل ستاروں کے بعد لباسوں اور سیٹوں کی ہی اہمیت رہ گئی ہے۔ جتنے بڑھیا لباس اور سیٹ ہوں گے مارکیٹ میں فلم کے دام اتنے ہی اونچے ہوں گے۔ جتنا فلم کا پیمانہ بڑھتا جائے گا اتنا ہی اس کے بجٹ میں اضافہ ہوتا جائے گا۔ اتنے ہی اس کے کردار اور اس کا ماحول حقیقت سے دور ہوتے جائیں گے۔ آج کل کی بڑی بڑی فلموں میں فلم کم اور شفون اور میک اپ زیادہ ہوتا ہے۔ ہماری بہترین ہیروئن اور ہیرو بھی لباسوں اور وگوں کے بارے اس طرح لدے ہوے ہوتے ہیں کہ اپنے آپ کو آزاد نہیں کر سکتے۔ جب چہرے پر میکس فیکٹر کی لیپا پوتی ہو تو کردار کی چھاپ کہاں سے آ سکتی ہے۔

ہندی کمرشل فلموں کی ایک اور کمزوری یہ ہے کہ ان میں تفصیلات اور باریکیوں پر دھیان نہیں دیا جاتا۔ کوئی کوشش نہیں کی جاتی کہ فلم کا ماحول اور اس کے اداکار اور

کہانی میں سچائی و حقیقت ہو یا اس کا احساس پیدا ہو سکے، اس کے سبب فلم سازی کے بارے میں ایک ایسا رویہ چل پڑا ہے جسے بچکانہ کہا جا سکتا ہے۔ ستاروں کی اس دنیا میں ہر چیز کا محور فلمی ستارہ اس کا نام، اس کی شخصیت اور عوام کی نظروں میں پیدا شدہ اس کا تصور ہی اولین اہمیت رکھتا ہے، اور منظر نامے کی تیاری اور فلم بندی کے تمام مراحل میں ان باتوں کو پیش نظر رکھا جاتا ہے۔ مثلاً اگر ہیرو نے کسی خاص طرز کی شرٹ کا فیشن چلایا ہو تو چاہے فلم کی کہانی کچھ ہی ہو اور کردار کوئی ہی ہو، ہیرو اپنے مشہور شرٹ میں ملبوس ہوگا۔ کیا آپ نے دیو آنند کو کبھی کھلے کالر والے شرٹ میں دیکھا ہے۔ چاہے۔ کردار کا تقاضہ" کا ہو یا "جانی" کا۔ اس لئے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ہمارے ہیرو کوئی رول اور کیریکٹر ادا نہیں کرتے بلکہ اپنی مہر کی چھاپ نکالتے رہتے ہیں، راجکپور تقریباً ہر فلم میں وہی مسخرا ہے جسے قسمت نے مفلس پیدا کیا اور جسے دل اور دولت والوں نے ستایا، منوج کمار ہر فلم میں بھارت کا خود ساختہ ثقافتی نمائندہ ہے۔ راجیش کھنہ کی ایک مثالی عاشق ہے۔ ایسے کرداروں سے بھرپور ہمارے فلموں کے سیٹوں پر زندگی انگڑائیاں نہیں لیتی ہے بلکہ زیورات کی جھنکار اور لباسوں کی چمک نظروں کو چکا چوند کر کے حقیقت کی پردہ پوشی کرتی ہے۔ بھارت کے باہر بھی کمرشل فلمیں بنتی ہیں لیکن انھیں وقت اور موقع کے اعتبار سے، سماج و کردار کی دھن کے مطابق اور کہانی کی نوعیت سے فلم کو ہم آہنگ کرنے کی ہر ممکن کوشش کی جاتی ہے، چاہے وہ مار دھاڑ والی فلم ہو، جذباتی، رومانس یا تاریخی کہانی۔

ہماری فلمی صنعت میں صلاحیتوں کی کمی نہیں بلکہ یگانگت، روشن خیالی اور تکمیل کی چاہ کی کمی ہے۔ جیسے اس کے بے جان کردار ہیں ویسے ہی اس کی جمالیاتی قدریں اور ذہنی اپج۔ اس نے وقت کے ساتھ بڑھنے اور بالغ ہونے سے انکار کر دیا ہے اور نتیجۃً ہمارے ہاں کوئی ہندی فلم ایسی نہیں جسے ہم اپنے دور کا آئینہ قرار دے سکیں۔ اسٹیج کی شو بازی ہے۔ شیر ماری کے دعوے ہیں۔ فلمی دنیا جوئے بازوں کا اکھاڑا بن گئی ہے۔ فلم سازوں کا گہوارہ نہیں، آدھی صدی سے فلمیں بناتے رہنے اور دادا صاحب پھالکے، سین برادرز، نیو تھیٹرز، پربھات اور بمبئی ٹاکیز جیسے اداروں کی روشن روایات کے ہوتے ہوئے بھی ہماری فلمی صنعت کی ترقی ایک کوئی ارتقا نہیں بلکہ تاریخ وار اضافہ ہے - اسمیں پھیلاؤ تو ہے عروج نہیں۔ جب تک فلمی صنعت سنیما کے فن سے گریز کرتی رہے گی، وہ چاہے کتنے ہی دعوے کرے فن کی جلد سے نیچے نہ جا پائے گی۔ اس میں گہرائی نہیں ہوگی بلکہ صرف اتھلا پن رہ جائے گا۔

دیوندر اسر



جنوری ۱۹۶۸ء، ایک منشور اور دو دستخط - مرنال سین اور ارون کول . . . . .

" نیا سینما ایسی فلموں کی حمایت کرتا ہے جس پر تخلیق کار کی مخصوص چھاپ ہو۔ نیا سینما تسلیم کرتا ہے کہ ہر تخلیق کار کی اپنی الگ سچائی ہوتی ہے۔ نیا سینما اس سچائی کی مسلسل تلاش ہے۔ نیا سینما صحیح سوالوں کو اہمیت دیتا ہے۔ اور اُن کے جوابوں کی پروا نہیں کرتا نیا سینما ہر چیز کو، قدیم اقدار کو نئی نظر سے دیکھنے کا نام ہے اور ہر چیز کو انسان کے من اور صورتِ حال کو گہرائی سے پرکھتا ہے . . . .

" نیا سینما انسان گھتیوں کو، افراد کے ذاتی رشتوں کو اُن کی ذاتی دنیاؤں میں سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔ نیا سینما موجودہ فلاحی قوت اور سادگی اور نوجوانی کے جذبے کی حوصلہ افزائی کرتا ہے۔ نیا سینما اپنے ناظرین سے ایسی ہی شراکت اور دوستی کا مطالبہ کرتا ہے جیسے جدید فن اپنے ناظرین سے کرتا ہے . . . . "

مرنال سین کی فلم " بھوون شوم " اور ارون کول کے اشتراک سے بنائی گئی فلم " ایک ادھوری کہانی " اس منشور کی پیروی کرتے ہوئے نئے سینما کی تحریک میں دو اہم فلمیں ہیں۔


بھوون شوم

" بھوون شوم " اور نئے سینما کا منشور ہندوستانی فلم کے جدید موڑ کے دو اہم دستاویز ہیں۔ اور پھر جیسے " نئی لہر " کی فلموں کا ایک سلسلہ شروع ہو گیا " سارا آکاش "، " آدھے ادھورے "، " بدنام بستی "، " پھر بھی "، " اُس کی روٹی "، " اساڑھ کا ایک دن "، " دستک "، " انوبھو "، " چیتنا "، " آنند "، " میرے اپنے "، " خاموشی "، " نئی دنیا نئے لوگ "، " پرندے "، " تری سندھیا "، " مایا درپن " ان میں سے کچھ پایۂ تکمیل کو پہنچ چکی ہیں اور کچھ ابھی زیرِ تکمیل ہیں۔ " نئی لہر " ہندی کے علاوہ دوسری زبانوں کی فلموں میں بھی، اتنی ہی تیزی سے پھیل گئی ___ بنگالی میں بھوون شوم کے علاوہ


فلم بدنام بستی

ٹرڈیو، سگینہ مہتو، ویت پھریت، سنسار سیما نتے اور سیدی پسری برمی
کسا۔ مراٹھی میں شانتا کورٹ چالو آہے، آلے لیہ طوفان دریالیہ، دوہی دھرتی
ہونا۔ گجراتی میں کنکو لبھو روپی، ملیالم میں تری سندھیا اور سونزم اور اُڑیہ میں
ہمانا آٹھ گنٹھ —— وغیرہ میں نئے سینما کے رجحان سے متاثر ہو کر اہم تجربے
ئے گئے ہیں۔ انگریزی میں مہاتما گاندھی کی شہادت پر لکھے گئے مشہور
ہندی ڈرامے، ہتیا ایک آکار کی پر بنی "ایٹ فایو پاسٹ فایو" بھی اس سلسلے
اہم فلم ہے۔

نئی نظر، نئی لہر

فلم میں "نئی لہر" دنیا کے بیشتر ملکوں میں پھیل چکی ہے اور ہر ملک میں ایسے
تلف نام دیا گیا ہے۔ اٹلی میں "نئی حقیقت نگاری" فرانس میں نئی لہر "سینما دیریٹی
حقیقی سینما) فلم کار یا ہدایت کار کا سینما یا ذاتی سینما، جرمنی میں نوجوان سینما"
نگلینڈ میں آزاد سینما" اور امریکہ میں نیا امریکی سینما یا زمین دوز سینما — یہ سب
میں پیش رو کی حیثیت رکھتی ہیں۔

انگلینڈ میں برافروختہ نوجوانوں (اینگری ینگ مین) کی جو تحریک ادب
رائج ہوئی۔ اس کا نمایاں اور براہِ راست اثر انگلینڈ کے سینما پر بھی پڑا۔
نگلینڈ میں آزاد سینما کا آغاز جان اوزبرن کی فلم "لک بیک اِن اینگر" سے
ا، یہ ڈرامہ اسٹیج پر اس سے قبل کافی شہرت حاصل کر چکا تھا۔ کافی عرصے تک
اقدین کے لئے بحث کا ایک متنازعہ موضوع بنا رہا ہے۔ فرانس میں نئی لہر جیسے
انک آمڈ پڑی، پورے زور شور سے ——
کینس فلم فیسٹیول نئے اور پرانے سینما کے درمیان جنگ کا میدان ثابت ہوا
ڑائی، انگلینڈ، فرانس، جرمنی، اٹلی، امریکہ اور جاپان اور ہندوستان میں بھی شروع
ئی۔ امریکہ میں بیٹ نسل کے فلسفے اور ادب کا گہرا اثر اس کی فلمی صنعت پر
یہاں تک کہ یہ محسوس کیا جانے لگا کہ اب ہالی وڈ کا زوال شروع ہو گیا ہے۔
دوستان میں نئی لہر کی فلموں کے بارے میں یہ کہنا قبل از وقت ہے کہ اس سے
ی فلمی صنعت کو گہری چوٹ پہنچی ہے لیکن اس امر سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ نئی
ں کی جہاں جہاں بھی نمائش ہوئی چاہے چھوٹے تھیٹروں میں یا منتخب ناظرین
سامنے وہ کافی مقبول ہوئی ہیں۔ اور یہ محسوس کیا جانے لگا ہے کہ اگر یہ رَو اسی
بڑھتی گئی تو بھیڑ چال کے سینما کے خلاف ذہین سینما کی متوازی رَو تیز گام ہو جائے
ہی وقت بھی ہندوستانی فلم کی بنیادی لہر کا درجہ حاصل کر سکتی ہے اس لئے
ہندوستان میں "نئی لہر" کو متوازی سینما" کا نام بھی دیتے ہیں۔
اس نئی لہر کا نام کچھ بھی ہو، بنیادی طور پر کمرشیل فلم سازی کے خلاف

فرد کی ذاتی بصیرت، اُس کی فنی اور خلاقانہ قوت اور روایت کے خلاف بغاوت، اور نئے تجربات کے لئے جوکھم اٹھانے کے لئے جس جرأت اور ایمانداری کی ضرورت ہے اُن کو بروئے کار لانے کی کوشش کا نام ہے "نئی لہر" —— ہندوستان میں اوالا گارد کی فلموں کی تحریک شروع کرنے میں ستیہ جیت رے کی فلمیں ممد ثابت ہوئیں یا پاتھر پنچالی نے ہندوستانی سینما کے لئے جس نئے افق کی نشاندہی کی۔ اُن کے بغیر نئی لہر کا تصور کرنا بھی مشکل ہے اس امر سے کون واقف نہیں کہ ستیہ جیت رے کو بھی اپنی فلموں کی نمائش کے لئے شروع شروع میں کئی مشکلات کا سامنا نہیں کرنا پڑا۔ بالکل اسی طرح بین اقوامی فلمی میلوں میں انعامات اور خراجِ تحسین حاصل کرنے کے بعد "نئی لہر" کی فلموں کی طرف بھی توجہ دی جانے لگی۔ بیشتر ہندوستانی فلمیں باکس آفس ہٹ ثابت ہونے کے لئے بنائی جاتی ہیں۔ اِن فلموں کی سلور جوبلی اور گولڈن جوبلی منانے کے لئے کن کن ہتھکنڈوں کا استعمال نہیں کیا جاتا۔ کیونکہ ان فلموں کا مقصد محض تجارت ہے۔ اس لئے یہ چند بندھے ٹکے فارمولوں کا شکار بن کے رہ گئی ہیں کسی کو اس "مایا جال" کو توڑ کر باہر نکلنے کی ہمت نہیں ہوتی، کیونکہ اس کا صاف مطلب ہے مالی طور پر تباہ ہو جانا۔ اس لئے ہندوستانی فلم ساز اپنی فلموں کو "فلاپ" ہونے سے بچانے کے لئے۔ اور اُن سے زیادہ سے زیادہ روپیہ بٹورنے کے لئے پہلے سے محفوظ ڈگر پر چلنا ہی پسند کرتے ہیں اور محفوظ موضوعات اور اسٹائل پر عمل کرتے ہیں جن کے باعث فلم کے میڈیم کو نئی فکر اور نئی تکنیک کے لئے استعمال کرنے کے لئے سعی و جہد ذہنی اور فنی آزادی کی جدوجہد کا ایک اہم حصہ بن گئی ہے۔

"ہندوستانی سینما بالخصوص ہندی سینما آج پست ترین سطح تک پہنچ چکا ہے۔ ایک طرف فلم سازی کے بڑھتے ہوئے اخراجات، ستاروں کی فلک بوس قیمتیں، ساہوکاروں کی بڑھتی ہوئی سود کی دریں اور ہر طرف سیاہ روپے کا پھیلاؤ اور دوسری طرف فنی شعبوں میں نئے تخیل اور نئی فکر کا افسوسناک فقدان اور غیر اہم عناصر کے احمقانہ اصرار نے ہندوستانی فلمی صنعت کی حالت خستہ کر دی ہے"

(منشور سے)

دو متضاد کلچر

پچھلے کئی برسوں سے اہلِ علم و دانش اس حقیقت کا احساس شدت سے کر رہے ہیں کہ ہندوستان اور دنیا بھر میں جو تکنیکی، معاشی، سماجی اور فکری تبدیلیاں ظہور پذیر ہوئی ہیں۔ اُن کا گہرا اور جامع اثر فرد اور گروہ کے افعال و اعمال حرکات و سکنات، احساسات و جذبات، فکر و شعور اور عادات و اطوار پر پڑا ہے۔ فرد کی نفسیات جیسے ایک دم سے "بدل" گئی ہو۔ اور بالکل ہی ایک نئی نسل

کا جنم ہوگیا ہو۔ ان کا اندازِ فکر، نقطۂ نظر اور اقدار کی پرکھ کا پیمانہ بالکل نیا اور مختلف ہے۔ ابھی تک فلمیں ادھیڑ عمر کے متوسط طبقے کے لوگوں کو مدنظر رکھ کر بنائی جاتی ہیں۔ جن کا مقصد اُن کے خوابوں، کجرویوں اور محرومیوں کے لئے فرار اور آسودگی مہیا کرنا تھا لیکن نئی نسل کے لئے جو نئی فلمیں بنائی جارہی ہیں وہ آسودگی نہیں ذہنی بے چینی پیدا کرتی ہیں۔ فرار نہیں، میدان کارزار میں لاکھڑا کرتی ہیں۔ جوابوں سے زیادہ سوال پیش کرتی ہیں، گروہ کے بجائے فرد کو مقدم قرار دیتی ہیں، روایتی اخلاق کے بجائے خلوص وہمدردی، ایمانداری اور ذاتی انسان پرستی کو مقدس سمجھتی ہیں ہر ملک میں، ہر دور میں ہمیشہ سے دو کلچر ساتھ ساتھ چلتے رہے ہیں ایک داخلی اور تخلیقی کلچر جس کی پرورش اہل علم و دانش کرتے ہیں اور دوسرا خارجی اور تجارتی کلچر جس کی پیروی تاجر، سیاست داں، نوکری شاہی اور برسرِ اقتدار طبقے کے لوگ کرتے ہیں۔ داخلی اور تخلیقی کلچر ہمیشہ اقلیت کا کلچر رہا ہے اور خارجی اور تجارتی کلچر اکثریت کا۔ اکثریت کا کلچر مصنوعی، وقتی لذّت پرستانہ اور تفریح پسند کلچر رہا ہے جس میں انسان کے فکر و احساس اور جذبے اور بشارت کے بجائے بیرونی دنیا کے مسائل اور جسم کی جبلّی ضرورتوں کو اولیت بخشی جاتی ہے۔ فلموں میں نئی لہر اکثریت کے کلچر کے خلاف صدائے احتجاج ہے ۔۔ مرنال سین نے ایک انٹرویو کے دوران کہا تھا۔

"میں اپنے اقلیتی ناظرین کے لئے فلمیں بناتا ہوں اور بناتا رہوں گا۔ فن کے لئے اسی میڈیم سے ۔۔۔ جو سچائی اور ایمان داری سے میری رُوح کہتی ہے ۔۔۔"

لیکن ہمیں اس حقیقت کو فراموش نہیں کرنا چاہئے کہ اس سے قبل بھی کمرشل فلموں کے خلاف نئی ڈگر کی فلمیں بنانے کی کوششیں جاری رہی ہیں۔ نیو تھیٹرز نے فلم کو ایک فنی میڈیم کے طور پر استعمال کیا نہ کہ ایک تجارتی میڈیم کے طور پر۔ نیو تھیٹرز کے فن کاروں کو اس کے لئے قابلِ ستائش سمجھنا چاہئے کہ انہوں نے فنی فلموں کو بھی کمرشل طور پر کامیاب بنایا۔ انہوں نے اقلیت کے کلچر کو اکثریت کے کلچر کے مقابلے میں نہ صرف لاکھڑا کیا بلکہ اُسے اکثریت کا کلچر بنانے میں کافی حد تک کامیابی حاصل کی۔ فلم کی تواریخ اس امر کی شاہد ہے کہ جو تجربات اور فن کے نئے موڑ اور اسالیب تجرباتی فلموں میں پیش کئے گئے ہیں۔ انجام کار کمرشل فلموں میں بھی مقبول عناصر کے رُوپ میں شامل ہونے لگے۔ اور یہ ان ہی فلموں کا اثر ہے کہ نئی کمرشل فلمیں بھی نئی حقیقت نگاری کے زیرِ اثر فن کے نئے اُفق کو چھو لیتی ہیں۔ فلم ساز اپنے تخیل اور فکر کا آزادانہ استعمال کرتے ہیں۔ اُن کے لئے صرف ایک ہی شرط ہے کہ فلم انسان کی زندگی کی سچی تصویر پیش کر سکے اور فن کے نقطۂ نظر سے بھی وہ اعلیٰ پایہ کی ہو۔ وہ فن کار کا ذاتی اظہار رہے۔ ستیہ جیت رائے کی فلمیں اس بات کا ثبوت ہیں کہ فلم کے ذریعے کس طرح ٹھوس حقیقت کو بھی فکر و احساس اور فن کی نرم و نازک راہوں سے گزرتے ہوئے ایک اثر انگیز اور جاندار شئے بنایا جاسکتا ہے جو ہمارے ذہن اور رُوح کی تسکین کا باعث بنے اور فکر و آگہی کو چیلنج کرے۔ ستیہ جیت رے سے پہلے "دو بیگھہ زمین"، "ہم لوگ"، "بندنی"، "گودان"، "تیسری قسم"، "گرم کوٹ"، اور اس سے بھی قبل "انجمن گرہو سرائے کے باہر"، "نیچا نگر"، "ہمراہی"، "ردلی"، "دائرہ" وغیرہ کئی فلمیں ہیں جنہوں نے نئی لہر کے لئے فضا تیار کی۔ لیکن یہ فلمیں اپنے مقصد کا زیادہ واضح طور پر اعلان کرتی ہیں۔ سماجی ناانصافی، معاشی استحصال اور سیاسی جبر کے خلاف ان کی آواز زیادہ بلند ہے۔

فکری اور فنی تنوع

لیکن نئی لہر کی فلموں کو مقصدی یا افادی فلم سمجھنا غلط ہے۔ "نئی لہر" میں ایسے بھی فلم ساز ہیں جو فلم میں کسی نظریئے کی اشاعت کے خلاف ہیں یا فلم کو پروپیگنڈہ یا کسی مقصد کے حصول کا ذریعہ تسلیم نہیں کرتے۔ منی کول کہتے ہیں:
"میں اپنی فلموں کے ذریعے طرزِ زندگی کا کوئی اصول نہیں رکھنا چاہتا ہیں تو انسانی رشتوں کے ماحول میں اجتماعی اور انفرادی ناکامیوں اور صلاحیتوں کی تصویر کشی کرتا ہوں۔ وہ نہ نظریات کی پیروی ہوتی ہے نہ ذاتی اعلان۔"
"اُس کی روٹی" (مصنف: موہن راکیش) میں منی کول نے انسانی رشتوں کو بڑی باریک بینی سے پیش کیا ہے۔ فلم میں جذبات کی ترجمانی اتنی گہرائی اور انسانی ہمدردی سے کی گئی ہے کہ ناظرین اس سارے ڈرامے میں اپنے آپ کو شریک محسوس کرتے ہیں۔ ناظرین کی شمولیت کے باعث ہی بعض لوگ نئی لہر کو شمولیت (Involvement) کے تھیٹر کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔ نئی لہر میں ایسے فلم ساز بھی ہیں جو فلم کو محض ذاتی اور فنی ترجمانی کا میڈیم تسلیم نہیں کرتے بلکہ اُسے انسانی زندگی کی حقیقت کی عکاسی کے اہم میڈیم کے ساتھ ساتھ اس کے افادی پہلو پر بھی زور دیتے ہیں۔ بابو رام اشارہ کی فلم "چیتنا" انسانیت پرستی پر مبنی ایک نہایت ہی اعلیٰ فلم ہے جو انسانی کردار اور رشتوں کو ایک نئی سمت عطا کرتی ہے۔ اسی طرح راجندر سنگھ بیدی کی فلم "دستک" بھی انسان کے نازک رشتوں کے پس منظر میں انسانی کردار کے اعلیٰ پہلوؤں کو بڑی فن کارانہ خوش اسلوبی سے پیش کرتی ہے۔ بیدی فلم کی افادیت پر یقین رکھتے ہیں۔

اقدار کی از سرِ نو تشکیل کی ایک لازمی تمہید ہوتی ہے“

ادب، اسٹیج اور فلم کا سنگم

"نئی لہر" کی بیشتر فلمیں، مشہور ادبی کہانیوں، ناولوں یا ڈراموں پر بنائی جا رہی ہیں۔ یہ ڈرامے اسٹیج بھی کئے جا چکے ہیں۔ ان میں بھون شوم (بن پھول) ایک ادھوری کہانی (سوبودھ گھوش) سارا آکاش (راجندر یادو) بدنام بستی اور پھر بھی (کملیشور)، اس کی روٹی (م) اساڑھ کا ایک دن اور آدھے ادھورے (موہن راکیش) انوبھو (باسو بھٹاچاریہ) تری سندھیا (اروپ) دستک (راجندر سنگھ بیدی) چیتنا (بابو رام اشارہ) خاموشی (آشوتوش مکرجی) آنند (رشی کیش مکرجی) میرے اپنے (گلزار) کنکو (پنا لعل پٹیل) شانتا کورٹ چلو آٹے (وجے تندولکر) ویت پھریت (پریمندر متر) ادب اور فلم کے سنگم کو قائم کرتی ہیں۔ ہندوستانی فلمی صنعت میں یہ پہلا موقع ہے کہ اتنی بڑی تعداد میں ادبی تخلیقات سلولائیڈ پر پیش کی جا رہی ہیں۔ "نئی لہر" نے ادیب کی حیثیت کو از سرِ نو مستحکم کیا ہے اس لئے نئی لہر کی فلموں کو ادیب کا سینما بھی کہا جاتا ہے۔ اِن فلموں کو پیش کرنے والوں میں "مرنال سین"، باسو چٹرجی، منی کول، روچک پنڈت، راجندر سنگھ بیدی، پریم کپور، باسو بھٹاچاریہ راج ماربروس، اوم شیوپوری، شوندر سنہا، آئی ایس کنو، رشی کیش مکرجی، گلزار



منوج کمار، ریحانہ سلطان۔ دستک میں

"اپنی فلم 'دستک' کے ذریعے میں نے لوگوں کی روایتی سماجی اقدار کے دروازے پر دستک دی ہے۔ اُن کے ضمیر کو جگایا ہے۔ فلمی صنعت کے دروازے پر دستک دی ہے۔ سوچنے اور سمجھنے کا یہ بھی ایک طریقہ ہے۔ میرا ہیرو کہتا ہے۔ " یہ دنیا رنڈی کا گھر ہے، سلمہ جس میں ہم پیدا ہو گئے ہیں۔ ہر روز ہمیں یہ محسوس ہوتا ہے کہ آج ہماری عزت گئی کہ گئی۔ ہم بال بھر کے فرق سے بچ جاتے ہیں لیکن ہم یہ بھی سمجھتے ہیں کہ ہم وہ نہیں رہے جو شروع میں تھے۔ میں اُن میں ہوں جو گرے ہوئے کا ہاتھ پکڑ لیتے ہیں۔ لات مار کر اور کھڈ میں نہیں گراتے۔ 'دستک' بنانے کا میرا مقصد یہ ہے کہ میں ناظرین کو اچھی فلمیں پسند کرنے کے لئے، تیار کر سکوں۔ میرے نزدیک اُن کی فلم دیکھنے کی سطح ایک انچ بھی اٹھتی ہے تو میری فلم کامیاب ہے۔"

آدھے ادھورے کے ہدایت اوم شیوپوری نئی لہر، کے ممتاز مفردوں میں سے ہیں۔ وہ بیدی سے بھی ایک قدم آگے ہیں۔ وہ فلم کو احتجاج کا میڈیم سمجھتے ہیں۔

"ہم اس سینما کا انتظار کر رہے ہیں جسے پروٹسٹ یا بغاوت کا سینما کہا جاتا ہے۔ بغاوت کی بات شاید کچھ تخریب پسند جان پڑے لیکن کئی بار تخریب سماجی



انل دھون اور ریحان سلطان ۔ چیتنا میں

این ایس سپی کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ اِن فلموں کے کردار بھی ہماری روزمرہ زندگی میں آنے والے عمومی افراد ہیں۔ ان میں گلیمر لوائے اور خواب کی دنیاؤں میں بسنے والے پری چہرہ لوگ نہیں "سارا آکاش" کا ہیرو راکیش پانڈے سائیکل پر آگرے کی سڑکوں اور گلیوں میں گھومتا ہے، "چیتنا" کا ہیرو انِل دھون اسکوٹر کی سواری کرتا ہے۔ لانبی لانبی چمکتی کاروں کے مالک ہیرو اِن فلموں کے ہیرو نہیں بن سکتے۔ جن کے گھر اور ماحول کو ہم اجنبی محسوس کرتے ہیں اُس کا یہ مطلب نہیں کہ نئے چہرے پُرکشش نہیں۔ اس کے بالکل برعکس اِن میں دل کو چھو لینے والی خوبصورتی ہے۔ وہ شیشے میں اُتاری ہوئی نازک پریوں کے چہرے نہیں۔ اس کا نتیجہ یہ نئے ہوا کہ دیکھتے ہی دیکھتے کئی نئے چہرے سامنے آ گئے۔ یہ چہرے جو ہمارے چہروں سے بہت مماثلت رکھتے ہیں۔ نئی لہر، اسٹار سسٹم کے لئے ایک مہلک چیلنج ثابت ہوئی کتنے ہی نئے نام ہیں۔ راکیش پانڈے، سنجیو کمار، بھاسکر، دنیش، گردیپ (ہندوستانی فلموں میں پہلا سکھ ہیرو) وویک چیٹرجی، شیکھر چیٹرجی، امی تابھ بچن، نتین سیٹھی، انِل دھون، ستین اروڑ، اوم شیوپوری، پرتاپ شرما، رمیش دلو، مدھو چھندا، سوہاسنی مُلے، لتا مینن، سدھا شیوپوری، رچا ویاس، شتی مکھن پال، گریا، آرتی بھٹاچاریہ، نندیتا ٹھاکر، وینا، ریکھا سبنیس، بنیی، اُرملا بھٹ، ریحانہ سلطان، سنیل مہتہ، سیما، سمیتا سانیال اور سدا بہار کہنہ مشق اُت پل دت،

نیا اُفق

نیا سینما ذاتی سینما ہے اس میں فرد کی داخلی کیفیات اور انسانی رشتوں کی پیچیدگی کو زیادہ اہمیت دی جاتی ہے۔ یوروپ میں نئے سینما پر فرائیڈ کی نفسیات کا گہرا اثر پڑا ہے اور فرائیڈ کی تحریروں کے زیرِ اثر ماورائے حقیقت نگاری (ریلیسٹ) طرز کی فلمیں بنائی گئیں۔ تجریدی آرٹ کا بھی نئی فلموں پر گہرا اثر پڑا ہے بعض نئی فلمیں تجریدی آرٹ کی وسعت کو بھی پیش کرتی ہیں۔ ان فلموں میں نئی حقیقت نگاری کے ساتھ ساتھ علامت پرستی کا رجحان کافی عرصہ تک غالب رہا۔ ان فلموں میں انسان کی محرومیوں، احساس کمتری، کوتاہیوں اور جنسی افعال کی نوعیت کو داخلی اور خارجی طور پر سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ سائیکے ڈیلک Psychedelic سینما سے لے کر حقیقت کے سینما Cinema Varite. تک اور کمپیوٹر فلموں سے جنسی فحاشی تک ہر طرح کی فلمیں اس نئے سینما میں موجود ہیں۔ نئے فلم کار محسوس کرتے ہیں کہ فلم بھی ذاتی میڈیم ہے کسی کمپنی یا فیکٹری کی پیداوار نہیں وہ فلم کو غیر روایتی طرزِ اظہار کے لئے استعمال کرتے ہیں وہ اپنے ذاتی اظہار کے لئے اپنی تمام تر خلاقانہ قوت کا استعمال کرنا چاہتے ہیں۔ اپنی اصلیت کو پہچاننا چاہتے ہیں۔ فلم ذات کی تلاش کا ذریعہ ہے۔ وہ چیزوں اور رشتوں کو نئی نظر سے دیکھنے کے متمنی ہیں۔ اِن فلموں میں پلاٹ یا سسپنس پر زور نہیں دیا جاتا۔ اس لئے وہ ناظرین جو کسی فلم کو گانوں یا کہانی کے باعث دیکھنا پسند کرتے ہیں، ایسی فلموں سے لُطف اندوز نہیں ہو سکتے۔ یہ فلمیں شاعری کے زیادہ قریب ہیں۔ اُن کے تخلیقی ڈھانچے میں غنائی عنصر تہہ در تہہ موجود رہتا ہے۔ یہ فلمیں باکس آفس فلموں کی طرح غیر ضروری طور پر طویل نہیں ہوتیں اور نہ ہی ان میں ناچ گانوں کی بھرمار ہوتی ہے "چیتنا" میں سالگرہ کے موقع پر دو دوستوں کے چہرے ہی پردہ سیمیں پر نظر آتے ہیں نہ کہ پارٹی کا منظر، جبکہ کمرشل فلموں کے لئے یہ سنہری موقع ہوتا نیم عریاں اور ہیجان انگیز ناچ کے لئے اور مغربی طرز کے دُھنوں اور شوخ و شنگ لڑکے لڑکیوں کے لئے اجتماع کا۔ اِن فلموں پر زیادہ خرچ بھی نہیں آتا۔ زیادہ تر یہ سیاہ اور سفید میں بنائی جاتی ہیں، اور اُنہیں بہت کم عرصے میں مکمل کر لیا جاتا ہے جبکہ کمرشل فلموں کی تکمیل میں برسوں لگ جاتے ہیں۔ فلم ساز اور ہدایت کار مرنال سین نے اپنی فلم "ایک ادھوری کہانی" کو بیس دن میں ختم کر لیا تھا "چیتنا" ستائیس دن میں مکمل کر لی گئی۔ اِن فلموں کے لئے بڑے بڑے اسٹوڈیو کی ضرورت بھی نہیں پڑتی، اور نہ ہی پُرشکوہ سیٹوں کی۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ ان فلموں میں فن کاروں کو مختلف خانوں میں منقسم نہیں کیا جاتا بلکہ اکثر ایسا ہوا ہے کہ ایک ہی شخص نے کہانی کار، ہدایت کار، اور فلم ساز کے فرائض انجام دیئے ہیں۔ انوبھو، بھوون شوم، سارا آکاش، بدنام بستی، پھر بھی، اساڑھ کا ایک دن، تری سندھیا وغیرہ میں فلم ساز اور ہدایت کار کا رول ایک ہی شخص سرانجام دیتا ہے۔ فلم ساز اور ہدایت کار کے فرق کو نئی لہر نے ختم کر دیا ہے۔ دستک کے فلم ساز، ہدایت کار اور کہانی کار راجندر سنگھ بیدی ہیں۔ یہ لوگ جانتے ہیں کہ ان کی فلمیں باکس آفس ہٹ ثابت نہیں ہونگی۔ بہت ممکن ہے کہ اُن کی نمائش بھی نہ ہو سکے، بڑے بڑے تقسیم کار ان کو لینے کے لئے تیار نہیں ہوں گے۔ اور بڑے سینما گھروں میں ان کی نمائش نہیں ہو سکتی۔ وہ تو شاید یہ بھی اُمید نہیں کرتے کہ ان کی لگائی ہوئی پونجی بھی واپس مِل جائے گی لیکن پھر بھی وہ نئی طرز کی فلمیں بناتے ہیں۔ وہ اپنی تخلیقی لگن کو پورا کرنے کے لئے ہر جوکھم کو اٹھانے کے لئے تیار ہیں

زندگی کا کینوس

ہندوستان میں نئی لہر یوروپ کی بیشتر نئی لہر کی فلموں سے مختلف ہے۔

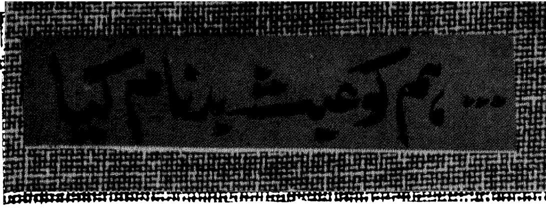
یوروپ اور امریکہ میں نئے سینما میں زیادہ تر جنس اور اس کے جسمانی مظہر کے ذریعے نفسیاتی اور جذباتی پیچیدگیوں اور انسانی رشتوں کو سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے جبکہ ہندوستان میں جنس کو مرکزی نقطہ تسلیم نہیں کیا گیا۔ انسانی رشتوں کو فرد اور سماج کے پورے ماحول میں سمجھنے کی کوشش کی گئی جس میں جنس بھی ہے۔ ایک پہلو ہے، مکمل زندگی نہیں۔ چیتنا جیسی فلم بھی جو ایک کال گرل کے مرکزی کردار کے گرد گھومتی ہے جنسی نہیں بلکہ مکمل زندگی کی اکائی پیش کرتی ہے۔ اس کی عریانیت تلذذ پرست اور فحش نہیں، بلکہ کہانی کے ماحول میں اُسے اس طرح پیش کیا گیا ہے کہ وہ جنس سے پرے انسان کے جذبات و احساسات کو پیش کرنے کا ذریعہ بن جاتی ہے۔ یہ فلم ایک مثال ہے کہ کس طرح جنس اور عریانی کو فن اور انسانی رشتوں کے دائرے میں صحیح طور پر پیش کیا جا سکتا ہے جبکہ کمرشیل فلمیں جو اخلاقی دائرے میں شمار کی جاتی ہیں جنس اور عریانی کے ولگر Vulgar مناظر کو تلذذ پرستی سے پیش کرتی ہیں۔ نئی لہر کی فلموں کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے فلموں سے ولن اور ویمپ کو نکال باہر کر دیا۔ اور جسمانی طور پر تنومند ہیرو کے بجائے حساس اور ذہین کردار پیش کیے۔ آنند، بھون شوم، انل (چیتنا)، سمیر (سارا آکاش) وغیرہ نئے انسان کا روپ ہیں۔ یہ تبدیلی بڑی اہم ہے کیونکہ اقدار کا جو بحران ولن اور ویمپ اور عام ہیرو کی جذبات پرستی سے پیدا ہو گیا تھا اس کے مقابلے میں یہ نئے کردار کہیں زیادہ گہرے اور ٹھوس ہیں اور زندگی کے بہت قریب ہیں۔ نئی فلمیں ایک ارفع سطح پر ترقی یافتہ آدرش اور حقیقت نگاری کے زمرے میں شمار کی جا سکتی ہیں۔

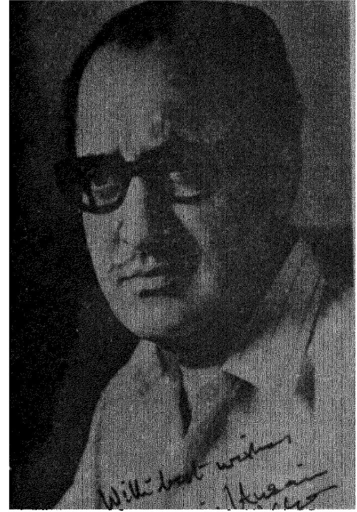
اس وقت تمام دنیا کی توجہ کا مرکز نوجوان طبقہ ہے، اُن کی نفسیات اُن کے روزمرہ کے مسائل، اُن کی مایوسیاں، اور فرسٹریشن، ناکامیاں اور شکستیں، آرزوئیں اور اُن کا احتجاج — ستیہ جیت رے اور مرنال سین جیسے تخلیقی فن کاروں نے اُن کے مسائل پر فلمیں بنائی ہیں جن کا پس منظر ہے کلکتہ — وہ شہر جس میں نوجوانوں کے مسائل اپنی پوری شدت سے اُبھر کر سامنے آتے ہیں۔ "پرتی دوندوی" میں ستیہ جیت رے کا حساس کیمرہ اس نوجوان کی عکاسی کرتا ہے جو اپنی Identity کی تلاش میں ہے۔ فلم انٹرویو سے شروع ہو کر انٹرویو پر ختم ہو جاتی ہے۔ اس نوجوان کے ایک طرف اس کا بھائی ہے جو اس سیاسی Commitment پر نکتہ چینی کرتا ہے اور دوسری طرف وہ بہن ہے جو اپنی خواہشات کی تکمیل کے لئے حُسن کا سودا کرنے سے بھی گریز نہیں کرتی۔ جدید انسان کی یہ ایک نئی تکون ہے۔ اُسے ہمارے فلم ساز بڑی باریک بینی اور آگہی سے پیش کر رہے ہیں۔ آخر کار یہ نوجوان ہر جانب سے مایوس ہو کر بغاوت کی راہ پر گامزن ہو جاتا ہے۔ رے لے اس فلم کو ۔ ، کی فلم قرار دیا ہے۔ یہ کافی حد تک صحیح ہے۔ نئی لہر درحقیقت اس دہائی کی ہی تحریک ہے جس پر ہندوستانی فلم کے مستقبل کا انحصار ہے۔ یہ فلم نوجوانوں کی سماجی اور نفسیاتی زندگی کی بخوبی ترجمانی کرتی ہے۔ جو یا تو مصلحت کوشی کا شکار ہو کر سماج سے سمجھوتہ کر لیتے ہیں یا اس کے خلاف بغاوت کا علم بلند کرتے ہیں۔ مرنال سین کی فلم "انٹرویو" ایک متوسط طبقے کے نوجوان کی زندگی کے بارہ گھنٹوں کو پیش کرتی ہے، جو بہتر ملازمت کی تلاش میں ہے۔ اسے یقین ہے کہ وہ بہتر نوکری حاصل کر سکتا ہے اگر وہ صحیح تاروں کو حرکت میں لائے مرنال سین کلکتہ کے بازاروں، گلیوں اور نکڑوں اور گھروں میں بسنے والے لوگوں کے بیڈ روم اور زیرِ زمین اڈوں، ہوٹلوں اور جھگی جھونپڑیوں میں ہر جگہ اپنا کیمرہ گھماتا ہے اور پورے کلکتہ کی زندگی جیسے بیدار ہو کر ہمارے سامنے عریاں ہو کر ظاہر ہو جاتی ہے بیلچ پر جو مضحکہ خیز حرکتیں ہو رہی ہیں۔ اس کے پیچھے غم اور غصے کی فضا تیار ہو رہی ہے۔ پتن سنہا نے بھی نوجوانوں کی زندگی پر "اپن جان" فلم بنائی ہے جو طلبا کی بے چینی کو بہ خوبی پیش کرتی ہے۔ "جنگل کے شب و روز" (بنگلہ) میں بھی نوجوانوں کی فرسٹریشن کو پیش کیا گیا ہے۔

ہندوستان میں چوتھے بین اقوامی فلمی میلے کا اثر ہندوستانی فلم سازوں پر پڑنا لازمی تھا۔ اس میں بعض فلمیں نوجوانوں سے متعلق تھیں۔ ان میں نوجوانوں کی بے چینی کی عکاسی کی گئی تھی۔ "پرولوگ" میں، من کی تلاش میں ہپی نوجوان تھے۔ "ایزی رائڈر" میں گورے اور کالے کا نسلی امتیاز ہے۔ تو "میڈیم کول" میں بلیک پینتھر — نئی لہر کی فلم کا کوئی بھی موضوع ہو سکتا ہے۔

اگر ہم ہندوستان میں نئی فلموں کی تلاش میں ہیں تو ہمیں بڑے بڑے اسٹوڈیوز کا طواف کرنے کی ضرورت نہیں بلکہ اُن ذہنوں میں جھانکنے کی ضرورت ہے جن میں نئی لہر پرورش پا رہی ہے۔ کیونکہ یہ لوگ بزنس مین نہیں، تخلیقی فن کار ہیں۔ یہ لوگ ہیرو کو سلولائیڈ پر پیش نہیں کرتے بلکہ انسان کی تہہ در تہہ نفسیات کو ٹٹولنے کے لئے سلولائیڈ کا استعمال کرتے ہیں۔ اِن فلموں کے ہیرو میٹنی آئیڈل تو نہیں بن سکتے لیکن ناظرین ان سے اپنی Identity ضرور قائم کر سکتے ہیں۔ پہلے لوگ "فلمیں" دیکھتے تھے۔ نئی لہر نے فلم بینوں کا ایک ایسا طبقہ پیدا کیا ہے جو محض مخصوص فلم دیکھنے جاتا ہے۔ فلم اس کے لئے تفریح کا نہیں، ارتفاع کا نہیں، تلاش اور جستجو کا میڈیم ہے — نئی لہر کی فلمیں زندگی کے بارے میں تشکیک اور استفسار پیدا کرتی ہیں جس کے باعث فلم بھی ادب اور فن کے دائرے میں پھر سے واپس لوٹ آتی ہے۔

یہ ایک ایسا انقلاب ہے جس کا انتظار اہلِ علم و دانش نہ جانے کتنے برسوں سے کر رہے تھے۔



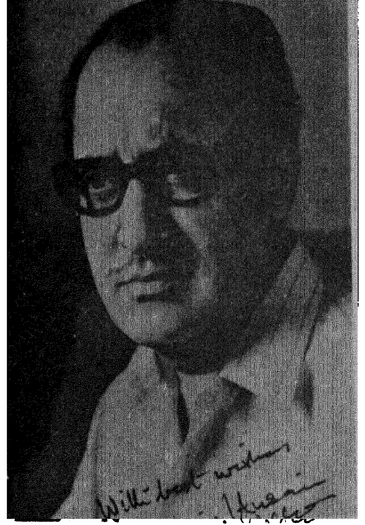


——— ناصر حسین خاں

فلمی صنعت متحرک تصاویر کی جادوگری سے شروع ہوئی۔ خاموش فلمیں اوّل اوّل مختصر اور پھر طویل کہانیوں کی شکل میں نمودار ہوئیں۔ اس وقت فلم کا مقصد آرٹ نہیں بلکہ محض تفریح تھا۔ نہ صرف اس وقت بلکہ اس کے بعد بھی جب آواز یعنی (Sound) نے فلمی صنعت میں ایک زبردست ہلچل مچادی، اس وقت بھی فلم کا خاص مقصد عوام کو تفریح یا Entertainment پہونچانا رہا ہے۔ یہ تفریح یا یہ Entertainment اس وقت اسٹیج سے مقابلہ کر رہا تھا اور یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ آج بھی ساری دنیا کی فلم انڈسٹری کہیں کہیں اسٹیج اور زیادہ تر ٹیلی ویژن سے اسی تفریحی میدان میں مقابلہ کر رہی ہے۔ رنگین فلموں کی ایجاد اور تکنیک کی حیرت انگیز وسعت نے فلمی کاروبار کو ایک اہم صنعت بنا دیا۔ جب فلمی صنعت کو اقتصادی فارغ البالی نصیب ہوئی تو نئے نئے تجربے ہوئے اور فلم کو زندگی کے نزدیک لانے کی کوشش کی گئی جب فلم حقیقت کی عکاسی کرنے لگی تو فلم کو آرٹ کا درجہ نصیب ہوا اور مشاہدے، احساسات اور نئے خیالات، نئے زاویوں سے پیش کئے جانے لگے اور کئے جا رہے ہیں۔ خاص طور سے یورپ میں تو آج کل لٹریچر کی طرح پلاٹ کے بغیر فلمیں بننے لگی ہیں۔ امریکہ میں ایک ہزار سے اوپر آرٹ تھیٹر ہیں جو

کہ صرف تجرباتی فلمیں ہی دکھاتے ہیں۔ مگر یہ سب کچھ اس وقت ہوا اور ہو رہا ہے جب کہ یہ تجرباتی فلمیں بنانے والوں کو ایک طرف تو اقتصادیات کی بالکل پروا نہیں اور دوسری طرف اُن کی فلمیں دیکھنے والوں کی ذہنی سطح اس درجہ بلند ہے کہ فلم کے کاروباری حیثیت سے ناکام ہونے پر بھی اس قدر لوگ اس فلم کو ضرور دیکھ لیتے ہیں کہ کوئی بڑے نقصان کا سوال نہیں ہوتا۔ یہ تو ہے جائزہ جاپان، انگلینڈ، یورپ اور امریکہ کی فلمی صنعت کا۔ ہمارے یہاں ہندوستان میں فلمی صنعت کی نشو و نما کچھ عجیب انداز سے ہوئی ہے۔ روزِ اوّل سے آج تک ہماری فلمی صنعت ایک مدّ و جزر کا شکار رہی ہے۔ نہ تو اُسے کبھی حکومت سے خاطر خواہ مدد ملی اور نہ بنکوں اور مستند اور پائیدار سرمایہ داروں سے بصورت واجب سود کے قرضے کے۔ ہندوستانی فلمی صنعت آج جس مقام پہ بھی ہے وہ گنے چنے لوگوں کی ذاتی کاوشوں، محنت اور سوجھ بوجھ کا نتیجہ ہے۔ اکثر و بیشتر ہندوستانی فلم بنانے والوں پہ یہ اعتراض کئے جاتے ہیں مثلاً یہ کہ وہ محض تفریحی فلمیں بناتے ہیں۔ اُن کی فلمیں زندگی کے حقائق سے بہت دور ہوتی ہیں، دیسی فلمیں سوائے ناچ اور گانے کے کچھ نہیں۔ ہماری فلمیں قوم کی تعمیر میں کسی قسم کی مدد نہیں کر رہی ہیں ہماری فلمی تکنیک دوسرے ممالک کے مقابل میں بہت پیچھے ہے وغیرہ وغیرہ۔ اسی قسم کے اعتراضات محض وہی لوگ کر سکتے ہیں جنہیں فلمی صنعت کے مسائل کی معلومات نہیں یا وہ سرے سے فلمی صنعت کے ہی خلاف ہیں۔ جس طرح سے ہمارے یہاں اچھی اور بُری سڑکیں ہیں، قابل یا نااہل میونسپل کارپوریشن ہیں ذی حس یا بے حس ڈاکٹر ہیں، دیانت دار یا غیر دیانت دار وکیل ہیں، قوم پرور یا قوم فروش لیڈر ہیں، اسی طرح سے اچھے اور بُرے فلم ساز بھی۔ اگر فلمی صنعت سے مطابق سارے حالات کا تجزیہ کیا جائے تو واضح ہوگا کہ ہماری فلموں کی خامیوں اور خرابیوں کے واحد ذمہ دار فلم بنانے والے ہی نہیں بلکہ فلم انڈسٹری کے غیر اقتصادی ڈھانچے، ہندوستانی فلم بینوں کی ذہنی سطح، ہندی اور اُردو میں بنی ہوئی فلموں کی بیرونی ممالک میں محدود مانگ اور ان کی فروختگی کے اداروں کا فقدان، ہمارے سٹوڈیوز اور لیبارٹریز میں اچھے اور جدید کیمرے





ناصر حسین خاں

فلمی صنعت متحرک تصاویر کی جادوگری سے شروع ہوئی۔ خاموش فلمیں اوّل اوّل مختصر اور پھر طویل کہانیوں کی شکل میں نمودار ہوئیں۔ اس وقت فلم کا مقصد آرٹ نہیں بلکہ محض تفریح تھا۔ نہ صرف اس وقت بلکہ اس کے بعد بھی جب آواز یعنی (Sound) نے فلمی صنعت میں ایک زبردست ہلچل مچادی، اُس وقت بھی فلم کا خاص مقصد عوام کو تفریح یا Entertainment پہونچانا رہا ہے۔ یہ تفریح یا یہ Entertainment اس وقت اسٹیج سے مقابلہ کر رہا تھا اور یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ آج بھی ساری دنیا کی فلم انڈسٹری کہیں کہیں اسٹیج اور زیادہ تر ٹیلی ویژن سے اسی تفریحی میدان میں مقابلہ کر رہی ہے۔ رنگین فلموں کی ایجاد اور تکنیک کی حیرت انگیز وسعت نے فلمی کاروبار کو ایک اہم صنعت بنا دیا۔ جب فلمی صنعت کو اقتصادی فارغ البالی نصیب ہوئی تو نئے نئے تجربے ہوئے اور فلم کو زندگی کے نزدیک لانے کی کوشش کی گئی۔ جب فلم حقیقت کی عکاسی کرنے لگی تو فلم کو آرٹ کا درجہ نصیب ہوا اور مشاہدے، احساسات اور نئے خیالات، نئے زاویوں سے پیش کئے جانے لگے اور کئے جا رہے ہیں۔ خاص طور سے یورپ میں تو آج کل لٹریچر کی طرح پلاٹ کے بغیر فلمیں بننے لگی ہیں۔ امریکہ میں ایک ہزار سے اوپر آرٹ تھیٹر ہیں جو کہ صرف تجرباتی فلمیں ہی دکھاتے ہیں۔ مگر یہ سب کچھ اس وقت ہوا اور ہو رہا ہے جب کہ یہ تجرباتی فلمیں بنانے والوں کو ایک طرف تو اقتصادیات کی بالکل پروا نہیں اور دوسری طرف اُن کی فلمیں دیکھنے والوں کی ذہنی سطح اس درجہ بلند ہے کہ فلم کے کاروباری حیثیت سے ناکام ہونے پر بھی اس قدر لوگ اس فلم کو ضرور دیکھ لیتے ہیں کہ کوئی بڑے نقصان کا سوال نہیں ہوتا۔ یہ تو ہے جائزہ جاپان، انگلینڈ، یورپ اور امریکہ کی فلمی صنعت کا۔ ہمارے یہاں ہندوستان میں فلمی صنعت کی نشو ونما کچھ عجیب انداز سے ہوئی ہے۔ روزِ اوّل سے آج تک ہماری فلمی صنعت ایک مدوجزر کا شکار رہی ہے۔ نہ تو اُسے کبھی حکومت سے خاطر خواہ مدد ملی اور نہ بنکوں اور مستند اور پائیدار سرمایہ داروں سے بصورت واجب سود کے قرضے کے۔ ہندوستانی فلمی صنعت آج جس مقام پہ بھی ہے وہ گنے چنے لوگوں کی ذاتی کاوشوں، محنت اور سوجھ بوجھ کا نتیجہ ہے۔ اکثر و بیشتر ہندوستانی فلم بنانے والوں پہ یہ اعتراض کئے جاتے ہیں مثلاً یہ کہ وہ محض تفریحی فلمیں بناتے ہیں۔ اُن کی فلمیں زندگی کے حقائق سے بہت دور ہوتی ہیں، دیسی فلمیں سوائے ناچ اور گانے کے کچھ نہیں۔ ہماری فلمیں قوم کی تعمیر میں کسی قسم کی مدد نہیں کر رہی ہیں ہماری فلمی تکنیک دوسرے ممالک کے مقابل میں بہت پیچھے ہے وغیرہ وغیرہ۔ اسی قسم کے اعتراضات محض وہی لوگ کر سکتے ہیں جنہیں فلمی صنعت کے مسائل کی معلومات نہیں یا وہ سرے سے فلمی صنعت کے ہی خلاف ہیں جس طرح سے ہمارے یہاں اچھی اور بُری سڑکیں ہیں، قابل یا نااہل میونسپل کارپوریشن ہیں ذی حس یا بے حس ڈاکٹر ہیں، دیانت دار یا غیر دیانت دار وکیل ہیں، قوم پرور یا قوم فروش لیڈر ہیں، اسی طرح سے اچھے اور بُرے فلم ساز بھی۔ اگر فلمی صنعت سے مطابق سارے حالات کا تجزیہ کیا جائے تو واضح ہوگا کہ ہماری فلموں کی خامیوں اور خرابیوں کے واحد ذمہ دار فلم بنانے والے ہی نہیں بلکہ فلم انڈسٹری کے غیر اقتصادی ڈھانچے، ہندوستانی فلم بینوں کی ذہنی سطح، ہندی اور اُردو میں بنی ہوئی فلموں کی بیرونی ممالک میں محدود مانگ اور ان کی فروختگی کے اداروں کا فقدان، ہمارے سٹوڈیوز اور لیبارٹریز میں اچھے اور جدید کیمرے

لینسیز اور بہت سا ایسا ساز و سامان اور مشینری جو کہ معیاری فلم کے لئے اشد ضروری ہے، اس کا کال اور پھر اس پر سے مختلف صوبائی ریاستوں کا ضرورت سے زیادہ تفریحی ٹیکس کا نفاذ اور بہت سی رخنہ اندازیاں ایسی ہیں جنھوں نے فلمی صنعت کے پیروں میں بیڑیاں ڈال دی ہیں یہی وجہ ہے کہ ہماری فلمیں آرٹ کم، تجارتی آرٹ زیادہ ہیں۔ اور کیوں نہ ہو ایک فلم ساز فلمی دنیا میں شہرت کے ساتھ پیسہ کمانے بھی آتا ہے۔ فلم بنانے میں جو رقم لگتی ہے۔ وہ بہت کم اس کی اپنی ہوتی ہے۔ عام طور پر یہ پیسہ یا تو فلمی فنانسر (Financiers) کا ہوتا ہے یا پھر فلم ساز سے فلم خریدنے والے (Distributors) کا جو کہ سینما مالکوں سے اکثر پیشگی رقم لے کر فلم ساز کو دیتے ہیں۔ ان حضرات کا فلم میں ایک ہی مقصد ہے اور وہ ہے تجارتی۔ نہ صرف اُن کی لاگت واپس آنا چاہیے بلکہ سود اور منافع بھی۔ وہ فلم یا فلم ساز کی اسی وقت تعریف کرتے ہیں جب وہ انہیں ایسا کرنے میں مدد دیتا ہے۔ جب بھی کوئی فلم ساز اس نکتہ سے غفلت برتتا ہے خواہ اس نے آرٹ کے نقطہ نظر سے کتنی ہی قابلِ تحسین فلم کیوں نہ بنائی ہو اس کا مستقبل فلم کی تجارتی دنیا میں ہمیشہ کے لئے تاریک ہو جاتا ہے اس کی آئندہ کی فلم کے لئے نہ تو سود پر پیسہ دینے والے حضرات آگے آتے ہیں اور نہ فلم کے خریدار۔ پھر وہ اپنی دکان چلائے تو کیسے؟ ان حالات میں وہ مجبور ہوتا کہ فلم سازی میں نئی راہیں، نئے تجربات اور نئے خیالات کو چھوڑ کے وہی راہ اختیار کرے جو دوسرے کر رہے ہیں۔ ویسے یہ ضروری نہیں کہ دوسرے جو کر رہے ہیں اس میں کامیابی یقینی ہے۔ مگر پھر بھی ایک امید تو ہے کہ اگر فلم چل پڑی تو دوسری فلم بنانے میں کسی قسم کی دشواری پیش نہیں آئے گی۔

پچھلے کوئی دس بارہ برس سے فلم کی لاگت پر جو خرچہ آتا ہے وہ ضرورت سے زیادہ بڑھ گیا ہے۔ آج کل ایک معیاری ہندی یا اُردو فلم چالیس لاکھ سے پچاس ساٹھ لاکھ تک میں بنتی ہے۔ نہ صرف خاص اداکاروں، موسیقاروں اور مختلف شعبوں میں کام کرنے والوں کے معاوضہ میں زبردست اضافہ ہو گیا ہے بلکہ ان سینما گھروں کے کرایوں میں بھی جہاں ہندی یا اُردو فلمیں دکھائی جاتی ہیں۔ بڑی حیرت کی بات ہے کہ فلم کے خالق کو اس کی محنتوں کا پھل، خاص اداکاروں اور سینما گھروں کے مالکان کے حصہ کا ایک تہائی بھی نہیں ملتا۔ سرعت سے بڑھتی ہوئی شہری آبادی کے ساتھ چونکہ سینما گھروں کی تعمیر میں خاطر خواہ اضافہ نہیں ہوا ہے اس لئے بڑے بڑے شہروں میں تو سینما کے مالکان فرعون بے ساماں بنے ہوئے ہیں۔ جو ناچ وہ نچانا چاہیں فلم ساز کو ناچنا پڑتا ہے۔ ظاہر ہے ان حالات میں فلم ساز کا وہ حق جو اُسے سارے ہندوستان کی فلم ریلیز سے ملنا چاہیئے، نہیں ملتا۔ اب رہا ہندوستانی فلموں کی دوسرے ممالک میں مانگ کا سوال۔ ہالی وڈ یا انگلینڈ کی طرح ساری دُنیا ہماری منڈی نہیں۔ دیسی فلموں کی اصلی منڈی ہندوستان ہی ہے اور باہر بھی گنے چُنے ممالک میں جہاں ہندوستانی فلمیں جاتی ہیں ان کے دیکھنے والے اکثریت میں ہندوستانی یا پاکستانی ہی ہیں۔ ہالی وڈ کی فلم اگر ساری دنیا کے شہروں میں صرف ایک ہفتہ کے لئے بھی چلے تو فلم ساز کی لاگت بھی نکل آتی ہے اور شاید اسی لئے وہ بے دھڑک ہو کے طرح طرح کے تجربے کر سکتے ہیں۔

اب آتا ہے سوال ہمارے تماشہ بین حضرات کی ذہنی سطح کا (یہاں تماشہ بین سے میری مراد وہ پندرہ یا بیس فیصدی پڑھے لکھے حضرات نہیں جو ہماری فلمیں یا تو دیکھتے ہی نہیں یا دیکھتے ہیں تو کبھی کبھی اور جن کے فلمیں دیکھنے یا نہ دیکھنے سے فلم ساز کی آمدنی پر کوئی خاص فرق نہیں پڑتا۔) یہاں بھی ہندوستانی فلم ساز کے ہاتھ بندھے ہوئے ہیں۔ جہاں اُس نے بلند پروازی کی کوشش کی، بات اسی فیصدی حضرات کے پلّے نہیں پڑتی یا پڑتی ہے تو انہیں بھاتی نہیں۔ اس سلسلہ میں ہمارے ذہین فلم ساز جناب خواجہ احمد عباس ایک "زندہ شہید" ہیں۔ راقم نے بھی تین چار کامیاب تفریحی فلمیں بنانے کے بعد ایک فلم تجربہ کی غرض سے کہئے یا روح کی تسکین کی خاطر بنائی۔ نام تھا "بہاروں کے سپنے" اس فلم میں پڑھے لکھے نوجوانوں کی بے روزگاری کے مسئلہ کے علاوہ، مالک اور مزدور کی کشاکش، ٹریڈ یونین تحریک میں ابن الوقت عناصر کی تخریب کاری اور طبقاتی کشمکش کا حل غیر متشددانہ انداز میں کرنے کی تلقین کی تھی۔ اس فلم کی تکمیل کے لئے ساڑھے چار لاکھ روپے بجٹ سے زیادہ صرف ہوئے۔ فلم کو نہ صرف ہندوستان کے ذمہ دار فلمی نقادوں نے سراہا بلکہ بڑے بڑے سوشلسٹ ورکرز اور سیاسی لیڈران نے بھی مجھے مبارک باد دی۔ کیونکہ موضوع خشک تھا اور عوام کی تفریح کا وہ سامان نہیں تھا جس کے وہ عادی ہیں اس لئے مجھے پورا پورا احساس تھا کہ اس فلم کی کامیابی مشکل ہے۔ ضرورت تھی صوبائی حکومتوں سے حوصلہ افزائی ہوتی۔ مگر سوائے کشمیر اور گجرات کے کسی ریاست نے اس فلم کا تفریحی ٹیکس معاف نہیں کیا بلکہ اکثر جگہوں سے تو درخواست کا جواب بھی نہیں ملا۔ جو نقصان ہوا سو ہوا مگر ایک بات ضرور سمجھ میں آئی کہ اگر روح کی تسکین چاہیئے تو پہلے دو تین تفریحی فلمیں بنا کے اتنا اثاثہ جمع کرنا ہوگا، کہ روح کی تسکین کی خاطر اُڑایا جا سکے۔

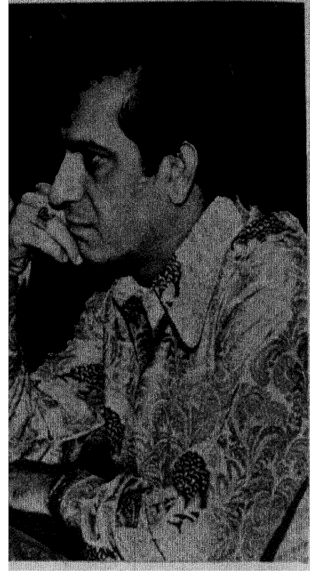
اب آیئے ہندوستانی فلم کی تکنیک کی ارتقاء کا جائزہ لیں تکنیک سے

مراد ہے کسی بھی خیال، کردار، یا کسی بھی جذبہ کو تصویروں کی شکل میں پیش کرنا اس پیش کش میں ادائیگی کے علاوہ، کیمرہ کا استعمال، منظر روشن کرنے کا طریقہ، لینسیز کا صحیح استعمال، رنگ اور میک اپ کا طریقہ، موسیقی اور آواز کے نشیب و فراز، لیبارٹری کی جادوگری کے ساتھ ساتھ اور بھی بہت سی چیزیں شامل ہوتی ہیں۔ تکنیک میں مددگار تو کئی ہوتے ہیں لیکن اس کا اصلی خالق ہدایت کار ہی ہوتا ہے۔ فلم کی پیش کش میں ہماری تکنیک نے ترقی کی ہے یا نہیں ــــ یہ پرانی اور جدید فلمیں دیکھنے سے ظاہر ہو جاتا ہے۔ تکنیک ہوتی موضوع کی ضرورت یا مانگ۔ اس ضرورت یا مانگ کا احساس ہر دماغ میں یکساں نہیں ہو سکتا۔ ایک ہی منظر، ایک ہی جذبہ مختلف ہدایت کار مختلف انداز میں پیش کریں گے کون سا انداز سب سے بہتر ہے یہ ہدایت کار کی تعلیمی نشو و نما، اس کا مشاہدہ اس کی فلمی سمجھ بوجھ پر منحصر ہے۔ جہاں تک ذہین اور جدت پسند دماغوں کا تعلق ہے ہماری فلمی دنیا میں کم و بیش ویسے ہی لوگ ہیں جیسے کہ ہالی وڈ میں یا دوسری جگہ مگر جو سہولتیں یا فن کے جو اوزار بیرونی ہدایت کاروں کو میسّر ہیں وہ ہمارے ہدایت کاروں کو نہیں شاید بہت کم لوگ اس امر سے واقف ہیں کہ ہمارے یہاں فلم بنانے کا ساز و سامان پچیس سال پرانا ہے۔ نئے کیمرے، نئے لینسیز، جدید قسم کی ٹرالیز، کرینز، لیبارٹری کی تمام تر ضروریات ریسرچ کی سہولتیں جو بیرونی ممالک کے فلمسازوں کو میسّر ہیں، اُن کا یہاں زبردست قحط ہے۔ چند سال پہلے امریکی فلم سازوں کا ایک وفد بمبئی آیا تھا اور اُس نے ہمارے اسٹوڈیوز اور مشینری کا جائزہ لینے کے بعد سخت حیرت کا اظہار کیا کہ اس قدر دقیانوسی سامان ہوتے ہوئے ہندوستانی فلمیں کس طرح سے اپنا معیار برقرار رکھے ہوئے ہیں۔

کسی بھی فلم کی کامیابی کا سب سے اہم جزو کہانی ہوتی ہے۔ ابتدا میں زیادہ تر فلمیں دھارمک یا تاریخی بنا کرتی تھیں۔ نیو تھیٹرز کلکتہ نے سوشل اور رومان پرور فلمیں پیش کرکے فلمی دُنیا میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا پھر بمبئی اور لاہور نے میوزیکل پکچرز کی داغ بیل ڈالی۔ یوں تو گانے ہر فلم میں ہوتے ہیں مگر پنچولی آرٹ پکچرز لاہور اور بمبئی ٹاکیز نے ایسی فلمیں پیش کرنا شروع کیں جن میں کہانی تو ہلکی پھلکی سی تھی مگر زیادہ زور گانوں اور ناچ پر دیا گیا تھا۔ کہانی سے زیادہ عام فہم گانے اور نیا آرکسٹرا، ڈھولک کی تال جو کہ موسیقار غلام حیدر نے سب سے پہلے پیش کی۔ لوگوں کی توجہ کا مرکز بنی۔ کچھ حضرات ہندوستانی لٹریچر کی طرف بھی متوجہ ہوئے مگر سوائے سرت چندر چٹر جی کی کہانیوں کے جو کہ اکثر سکرین پلے Screen play کی شکل میں ہیں، کسی بھی دوسرے ناول نگار کو خاطر خواہ کامیابی نہیں ہوئی۔ یوں تو ہمارے لٹریچر میں اچھی کہانیوں کی کمی نہیں مگر زیادہ تر ایسی ہیں جنہیں اگر سکرین پلے کی شکل میں ڈھالا جائے تو اُن کی جاذبیت ختم ہو جائے گی یا پھر ایسے موضوعات پہ ناول ہیں جو کہ فلم ساز ہندوستان کی اسّی فی صدی سے زیادہ اَن پڑھ عوام کے لئے غیر موزوں سمجھتے ہیں۔ فلمی دنیا میں اُن ہی ادیبوں کی کھپت ہوتی ہے جنہوں نے اپنے لکھنے کا انداز فلمی مزاج کے مطابق بنایا۔ بہت کم لوگ اس بات سے واقف ہیں کہ ایسی فلمیں بہت کم بنتی ہیں جنہیں سارے ہندوستان میں یکساں مقبولیت حاصل ہوتی ہے۔ اس کی وجہ ہے مذاق اور مزاج کا فرق۔ یہ ضروری نہیں کہ جو فلم مہاراشٹر میں بہت پسند کی گئی ہے وہ پنجاب اور بنگال میں بھی اسی قدر مقبول ہو بلکہ اکثر اس کے بالکل برعکس ہوتا ہے۔ اس لئے فلمی لیکھک کو ہر پرانت کا خیال رکھنا پڑتا ہے کہ بات وہ کہی جائے جو ہر جگہ سمجھی جائے اور پسند بھی کی جائے مگر یہ حقیقت ہے کہ آج ہمارے تماشبین بہت سے کامیاب فلمی فارمولوں کو رد کر رہے ہیں اور فلمی صنعت میں اچھی کہانی لکھنے والوں کا زبردست کال پڑ گیا ہے جب تک فلم ساز نئے انداز کی کہانیاں نہیں لائیں گے یہ بحران رہے گا نئے انداز کی کہانیوں کے لئے ضرورت ہے ادیبوں کی ایک نئی پود کی۔ ایسے ادیب جو نہ صرف سکرین پلے کی ضروریات کو سمجھتے ہوں بلکہ دورِ حاضر کے فلمی تماشہ بینوں کی نبض بھی پہچانتے ہوں موضوعات میں فوراً انقلابی تبدیلی تو نہیں کی جا سکتی مگر آہستہ آہستہ مواد میں، کردار کا نقشہ کھینچنے میں اور سوچنے پر مجبور کر دینے والے خیالات کی شروعات کی جا سکتی ہے۔ مگر ہر صورت میں بات اس انداز میں کہنا ہوگی کہ اَن پڑھ سے اَن پڑھ تماشہ بین اُسے سمجھ سکے ایک مرتبہ ہالی وڈ کے مشہور ہدایت کار سیسل بی ڈی مل سے کسی جرنلسٹ نے سوال کیا تھا کہ جب آپ فلمیں بناتے ہیں تو کس بات کا بہت خیال رکھتے ہیں سیسل بی ڈی مل نے جواب دیا کہ "تماشہ بین کا" اس کی وضاحت کرتے ہوئے انہوں نے کہا کہ جب میں فلم بناتا ہوں تو صرف امریکی تماشہ بین ہی میرے دماغ میں نہیں ہوتا بلکہ میں سوچتا ہوں چین کے ایک بہت ہی چھوٹے سے شہر کے معمولی سے سینما گھر کا جاہل، ایک جاہل، افسردہ اور زمانے سے تنگ آیا ہوا چینی میری فلم دیکھنے آتا ہے جب وہ سب کچھ بھول کے خوشی سے اچھل پڑتا ہے تالیاں بجانے لگتا ہے تو میں سمجھتا ہوں میری محنت سپھل ہوئی ہے۔"

فلموں میں نیا رجحان

—— اوپی۔ رلہن



ہندوستان کی فلمی صنعت میں قلیل عرصے میں ہی ایسی فلمیں تیار کرنے کا رُجحان پیدا ہوا ہے جن میں گیت نہ ہوں اور جن میں بڑے بڑے فلمی ستارے کام نہ کریں۔ میں نے گیتوں کے بغیر اپنی حالیہ فلم ہلچل کی تیاری کا کام ۸ ستمبر کو بڑے بڑے فلمی ستاروں کی مدد کے بغیر شروع کیا۔ شوٹنگ کا کام مسلسل ہوتا رہا اور میں نے یہ فلم چھ مہینے سے کم عرصے میں مکمل کرلی۔ دُوسرے لوگوں نے بھی انہی لائنوں پر کام کیا ہے لیکن غالباً میں پہلا ایسا شخص ہوں جس نے اس نئے رجحان کے تینوں پہلوؤں —— گیتوں کے بنا، بڑے فلمی ستاروں کے بنا، اور تھوڑے عرصے میں فلم تیار کرنے —— کو یکجا کیا ہے

مجھے یہ کہنے میں تامل نہیں کہ فلمی دُنیا میں اس نئے رجحان نے اپنا مقام پیدا کرلیا ہے۔ یہ وقت کا تقاضا تھا اور اس سے ہونے والے فوائد کے پیشِ نظر میں یہ محسوس کرتا ہوں کہ میں اس رجحان کے بارے میں کچھ کہہ سکتا ہوں۔ یہ نیا رُجحان بیک وقت پروڈیوسر کی کئی پریشانیوں کا حل ثابت ہوا ہے۔

فلم جلدی اس صورت میں تیار کی جاسکتی ہے جبکہ سکرپٹ کافی عرصہ پہلے سے ہی تیار ہو۔ اس سے یہ فائدہ ہوگا کہ فلم کی تیاری کا کام شروع کرنے سے پہلے ہی سکرپٹ فلم تیار کرنے والے کے ہاتھوں میں ہوگا۔ دُوسرے کوئی بھی پروڈیوسر تب تک مسلسل شوٹنگ جاری نہیں رکھ سکتا اور نہ ہی وہ کارکنوں کو روزانہ معاوضہ ادا کرسکتا ہے، جب تک کہ اس کے پاس کافی روپیہ موجود نہ ہو۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ سرمایے سے متعلق تمام انتظامات ایک ایسی فلم کی تیاری کا کام شروع ہونے سے پہلے کرنا ضروری ہے جسے جلد از جلد مکمل کیا جانا مقصود ہو۔

اگر یہ رُجحان برقرار رہا تو پروڈیوسروں کو بڑے بڑے ستاروں سے وقت طے کرنے کے لئے اُن کے پیچھے بھاگنے کی پریشانی سے نجات مل جائے گی۔ ایسی فلموں میں پروڈیوسر نئے چہروں کو سٹیج پر لاتا ہے اور اُنہیں جب بھی ضرورت ہو وہ کام کے لئے بُلا سکتا ہے۔ اس طرح شوٹنگ کو طے شدہ پروگرام کے مطابق پورا کیا جاسکتا ہے اور پروڈیوسر کو ویسے کئی فالتو اخراجات کی بچت ہوجاتی ہے جو شوٹنگ کے پروگرام کے طول پکڑ جانے کی صورت میں اُسے برداشت کرنے پڑتے ہیں۔ اور جن کی بدولت بالآخر پروڈیوسر کی کمائی کا بہت بڑا حصہ سرمایہ کار کے پاس چلا جاتا ہے۔ اس نئے رجحان کی بدولت اُجرتوں، سفر کے اخراجات، خاطر تواضع کے اخراجات اور دفتر کے دوسرے

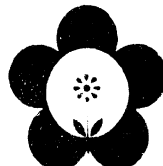
کئی اخراجات میں بھاری کمی کی جا سکتی ہے۔ اس کے علاوہ اس نئے رجحان سے سرمایہ لگانے والے وہ افراد جو پروڈیوسروں کے آگے پیچھے گھومتے رہتے ہیں اور اُن کے منافع کا کثیر حصہ ہڑپ کر جاتے ہیں۔ اپنے ارادوں میں کامیاب نہیں ہو سکیں گے۔

ایک ڈائرکٹر کے لئے کسی فلم کا تھوڑے عرصے میں تیار ہو جانا واقعی ایک بہت اچھی بات ہوگی اس سے بہتر تسلسل قائم رہے گا۔ اور آرٹسٹوں کی کارکردگی میں کافی اصلاح ہوگی کیونکہ انہیں کسی کیریکٹر کے صحیح موڈ کو برقرار رکھنے میں مدد ملے گی اور اُن میں اپنی بہترین صلاحیتوں کو اُجاگر کرنے کے لئے زیادہ جوش پیدا ہوگا۔ شوٹنگ کے پروگرام میں تاخیر ہو جانے سے یہ جوش کم ہو جاتا ہے۔

لیکن ایسی فلم تیار کرنے والے کسی پروڈیوسر کے لئے سب سے زیادہ خوشی کی بات یہ ہوگی کہ اُسے نئے ستارے تیار کرنے کا موقع ملے گا۔ بڑی تلاش کے بعد مجھے اپنی فلم ہلچل میں کئی ستارے لانے میں کامیابی نصیب ہوئی اور مجھے اس بات کا فخر ہے کہ ابھی میری فلم ریلیز نہیں ہوئی کہ دوسری فلموں کے لئے اُن کی مانگ پیدا ہو گئی ہے۔

اب ہم پھر اپنی بحث کے اس نکتے پر واپس پہنچ جاتے ہیں کہ جوں جوں فلمیں تیار کرنے کا یہ رجحان مقبول ہوگا توں توں اس کا دائرہ وسیع تر ہوتا جائے گا فلم کی تیاری میں سب سے بڑی دقت سرمایہ کی پیش آتی ہے کیونکہ یہ سرمایہ فلم کے مکمل ہونے اور اس کے ریلیز ہونے تک کئی کئی برسوں تک بلاک ہو جاتا ہے جب فلم کا بہت تھوڑے عرصے میں مکمل ہونا یقینی ہوگا تو یہی روپیہ تھوڑے عرصے میں ہی فائنینسروں کو واپس ملنے کی اُمید پیدا ہو جائے گی۔ یہ روپیہ تھوڑے عرصے میں پھر سے کاروبار میں لگایا جا سکے گا اور میں سمجھتا ہوں کہ اس سے کسی پروجیکٹ میں روپیہ لگانے کے لئے فائنینسروں میں زیادہ اعتماد پیدا ہوگا۔ اس طرح کچھ عرصہ کے بعد فلموں کے لئے سرمایہ لگانے کے تمام نظریئے میں ہی تبدیلی واقع ہو سکتی ہے جس سے پروڈیوسروں کے لئے فلم کی تیاری کے لئے سرمایہ فراہم کرنا کافی آسان ہو جائے گا۔

بہر حال یہ نیا رجحان فلمی صنعت میں پیدا ہو چکا ہے اب یہ دیکھنا ہے کہ اس کی مقبولیت کا دائرہ کس طرح وسیع تر ہوگا اور یہ کیونکر کامیاب ہوگا۔



| بقیہ: مرر اسکرین ایک انقلابی ایجاد |

حسبِ ضرورت رکاوٹ ہٹا کر پورے ہال کو ڈرامہ وغیرہ کے لئے استعمال کیا جا سکتا ہے۔

ہندوستان کی زیادہ تر آبادی گاؤں میں رہتی ہے۔ چھوٹے قصبوں میں ۳۵ ملی میٹر کے سینما ہال (عام سینما ہال) کھولنا منافع بخش نہیں۔ اسکول، حکومت کے پبلسٹی ادارے اور سماجی ادارے ۱۶ ملی میٹر (چھوٹی) کی فلمیں دکھاتے ہیں لیکن یہ چھوٹے گروہوں کے لئے ہوتی ہیں پھر یہ عام طور سے پسند نہیں کی جاتیں۔ اگر ۱۶ ملی میٹر کی فلموں کو مقبول بنایا جا سکے اور بعض تبدیلیوں کے ذریعے اس قابل بنایا جا سکے کہ ۳-۴ سو آدمی دیکھ سکیں تو ایک بہت قومی خدمت ہوگی کیونکہ فلم معلومات، تعلیم اور تفریح کا بڑا موثر وسیلہ ہے جس سے ملک کی بہت بڑی آبادی ابھی بے بہرہ ہے۔ اگر ۱۶ ملی میٹر کے لئے مرر اسکرین کا طریقہ اپنا لیا جائے تو اس کی خامیاں دور ہو سکتی ہیں۔ پروجیکٹر میں تھوڑی سی ترمیم کر کے اور ایک ہزار واٹ کا پروجیکشن لیمپ استعمال کر کے، ۶ فٹ چوڑائی کی روشن اور واضح تصویر پردے پر دکھائی جا سکتی ہے۔ مرر اسکرین کے ساتھ دو اسکرین دی جاتی ہے۔ اس لئے اس نئے طریقے کے تحت تین چار سو آدمی آرام سے فلم دیکھ سکتے ہیں۔ لاؤڈ اسپیکر کو اس طرح رکھا جا سکتا ہے تاکہ سب اچھی طرح آواز سن سکیں۔ اس طرح کم خرچ میں اور منافع بخش طور پر سینما کو گاؤں گاؤں پہنچایا جا سکتا ہے اور اس کے ذریعے انہیں تمام ضروری باتوں سے باخبر رکھا جا سکتا ہے۔

مرر اسکرین بمبئی کے ایک سینما ہال میں نصب کیا گیا ہے۔ جسے بے حد پسند کیا گیا ہے متعدد فلمی شخصیتیں، انجینئر، اور ماہرین اس طریقہ کار کو دیکھ چکے ہیں اور اپنے اطمینان کا اظہار کر چکے ہیں۔ ●●

| بقیہ: ہماری فلموں میں ہندوستانیت |

ہوتی رہتی ہیں۔ اس کی طرف دھیان دینے کی ضرورت ہے۔

زیادہ تر لوگ عام فلم بینوں پر یہ الزام لگاتے ہیں کہ اُن کا ذوق پست ہے اور انہیں سنسنی خیز مار دھاڑ اور نیم عریاں رقص بھری فلمیں ہی پسند ہیں۔ میں اس الزام کو بالکل صحیح نہیں مانتا۔

عوام بے چارے تو تفریح اور دل بہلانے کے خواہش مند ہیں۔ آپ فلم کے نام پر سرکس، کبیرے، بھانڈ پن، نوٹنکی، زہر جو بھی دے دیں وہ چپ چاپ برداشت کر لیتے ہیں۔ وہ نہیں جانتے کہ اس کا متبادل کیا ہے۔ مگر اب آپ دیکھیں گے کہ ...

... ہو رہی ہیں۔ عوام بیدار ہو رہے ہیں وہ رنگے سیار کو ...

... وڈیوسر ہو ... یا پبلسٹی کرنے والے سب کو پہچاننے

۶۷

چند مقبول


آشا پاریکھ


سائرہ بانو




مالا سنہا


وجینتی مالا


پدمنی


ممتاز

کلاکار



ہیما مالنی



ممتاز



نوتن



شرمیلا ٹیگور



وحیدہ رحمان



سادھنا

ہماری ہندی فلمیں



بات تو کڑوی ہے لیکن ہے سو فی صد صحیح کہ عام طور پر ہندی فلموں میں کوئی ایسی خاصیت نہیں جس پر فخر کیا جا سکے۔ یا جس کی تعریف میں قصیدہ خوانی کی جائے۔ سچ تو یہ ہے کہ ہندی سے کہیں بہتر فلمیں اس ملک کی علاقائی زبانوں میں بنتی ہیں۔ بنگلہ، ملیالم اور اڑیہ اور کچھ حد تک مراٹھی میں جو فلمیں بنتی ہیں وہ عموماً نہ صرف ہندی فلموں سے بہتر ہوتی ہیں بلکہ ان میں اس سرزمین کے باشندوں کی کہانی ہوتی ہے۔ اس کی مٹی کی بو باس ہوتی ہے اور ان لوگوں کی جدوجہد کا عکس ہوتا ہے جو یہ زبانیں بولتے ہیں۔

اس کے یہ معنی نہیں کہ ہندی میں (جس میں اردو بھی شامل ہے) اچھی فلمیں بنتی ہی نہیں۔ بنتی ہیں مگر بھولے بسرے۔ ایسی فلمیں عید کے چاند کی مثل سال میں کبھی کبھار دکھائی دیتی ہیں۔ "بھوون شوم"، "سارا آکاش"، "آشیرباد"، "آنند"، اور "چتنا" جیسی فلمیں بس سال میں دو چار ہی آتی ہیں حالانکہ اس عرصے میں ہندی میں ۲ سو سے زیادہ فلموں کی تخلیق ہوتی ہے۔

اس کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ ہندی میں زیادہ تر فلمیں بنانے والے فلم نہیں تجوریں بناتے ہیں۔ آرٹ سے انہیں کوئی دلچسپی نہیں ہوتی۔ تکنیک سے وہ بے بہرہ ہوتے ہیں۔ ادب سے وہ یوں بے خبر ہوتے ہیں جیسے بھینس "کالے اکھشر" سے۔ انہیں ایک ہی کام آتا ہے۔ کچھ بک جانے والے ناموں کو ایک جگہ جمع کر لینا اور پھر کسی فلمی مہاجن سے لمبے چوڑے سود پر سرمایہ لے کر فلم شروع کر دینا۔

اس کے لئے ان لوگوں نے کچھ فارمولے بنا رکھے ہیں جن کی بنیاد پر گزشتہ عرصے میں کچھ کامیاب فلمیں بنی ہیں۔ "بازی" اور "ٹیکسی ڈرائیور" کیا چلیں، جرائم سے متعلق فلموں کی باڑھ آ گئی۔ "رام اور شیام" میں دلیپ کمار کا ڈبل رول پسند کیا گیا تو ہر ہیرو ڈبل رول میں آنے لگا۔ "بیس سال بعد" نے سلور جوبلی منائی تو سنسنی خیز فلموں کی لائن لگ گئی۔ "سنگم" کو کامیابی حاصل ہوئی تو ہر پروڈیوسر کیمرہ اٹھا کر یورپ چل پڑا۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ ہماری فلمی دنیا میں بھیڑ چال کا بول بالا ہے۔ نئے موضوعات نئے تجربے کرنے کا حوصلہ نوے فی صد ہندی فلم بنانے والوں میں ہے ہی نہیں۔

ابتدا میں بھی ہندی فلموں میں ایسی بات رہی ہو، ایسا نہیں ہے۔ جب فلموں نے بولنا شروع کیا تو بڑی تیزی سے اس کے روپ میں تبدیلیاں رونما ہونے لگیں۔ "پارسی تھیٹر اور تھیٹریکل کمپنیوں کا جو اثر اس پر چھایا ہوا تھا۔ آہستہ آہستہ دور ہونے لگا۔ ۱۹۳۵ء تک اس کی اپنی شکل نکھرنے لگی۔ اور اس طرح


دیوکا رانی - اچھوت کنیا میں



ودیاپتی کا ایک منظر

ہندی سینما کی تاریخ میں وہ دور آیا جسے سنہری دَور، کہہ سکتے ہیں۔

کلکتہ کی نیو تھیٹر اور ایسٹرن فلم کارپوریشن، بمبئی کی بمبئے ٹاکیز، اور منروا مووی ٹون اور پونا کی پربھات فلم کمپنی نے ایک کے بعد ایک ایسی فلمیں پیش کیں جو اس ملک کی فلمی تاریخ میں کلاسیکل، بن کر رہ گئیں۔ اس دَور کی فلموں میں دیوداس مکتی، ڈاکٹر کپال کنڈلا۔ اچھوت کنیا، ساوتری ہیملٹ "خون کا خون"، میٹھا زہر، جیلر، پکار، امرجیوتی، آدمی تکارام، دنیا نہ مانے، سیتا اور چترلیکھا، شاید کبھی بھی بھُلائی نہ جاسکے گیں۔

اچھی فلموں کا یہ دَور دوسری جنگ عظیم شروع ہونے کے باوجود جاری رہا۔ لیکن جب دو اڑھائی سال بعد اس جنگ کا اثر ہمارے ملک پر بھی پڑنا شروع ہوا۔

تو حکومت برطانیہ نے ہر طرح سے اپنے شکنجے کو کسنا شروع کیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ فلم بنانے کے لئے لائسنس لینا ضروری قرار دیا گیا۔ یہ لائسنس عام طور پر انہیں ہی کو دیا گیا جنہوں نے جنگی پراپیگنڈے میں تعاون دیا۔

کچھ تو لائسنس سسٹم نے، کچھ انہی دنوں میں شروع ہو جانے والی فری لانسنگ نے اور کچھ ایسے لوگوں کے فلم لائن میں آجانے سے جنہوں نے جنگ میں اُلٹے سیدھے ڈھنگ سے بے حساب روپیہ کمالیا تھا۔ فلموں کا معیار پست ہونا شروع ہو گیا۔ فلم فن کے بجائے تجارت بن گئی۔ اور پھر اُس کی شکل "سٹے" جیسی ہو گئی۔

ایسے ماحول میں اُن فلم کمپنیوں کا ٹِک پانا جہاں آرٹ پروان چڑھا تھا۔ مشکل ہو گیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ آئندہ چند برس میں پربھات فلم کمپنی بھی بند ہو گئی اور نیو تھیٹر بھی۔ منروا بِک گیا اور نیشنل سٹوڈیو بھی فلمی ستاروں نے انسٹی ٹیوشن کی جگہ لے لی۔ ادارے سے زیادہ شخصیت اور کمپنیوں کی جگہ اداکاروں کی اہمیت بڑھ گئی۔

یہی وجہ ہے کہ آزادی کے ۲۴ برس بعد بھی ہندی فلمیں فارمولوں کے گرداب میں اُلجھی پڑی ہیں۔ کچھ کامیاب فلموں کی آنکھ موند کر نقل کرنا ہی زیادہ تر فلم بنانے والوں کا شیوہ رہا ہے۔

جیسے نہ تو آج بغیر ناچ گانے کے فلم بن سکتی ہے۔ نہ بغیر عدالت کے منظر کے۔ فلم میں مار دھاڑ ہونا، جج کے سامنے سسپنس کی گتھی سلجھانا، ایک ہی فلم میں کامیڈی، ٹریجڈی، ہنسنا، رونا، گانا بجانا بھی دکھانا ضروری ہے۔ یہ سب کچھ (جسے ہمارے فلم ساز مسالہ کہتے ہیں) نہ ہو تو فلم بن کر بھی نہیں



مدھو چندا اور راکیش پانڈے سارا آکاش

سکتی ہے۔

بغیر فلمی گیتوں کے ہندی فلم بنتی ہی نہیں۔ کبھی 'قانون'، 'منا'، یا 'اتفاق' جیسی کوئی فلم آتی بھی ہے تو آٹھ دس برس میں ایک ورنہ آنند جیسی پیاری فلم میں بھی ڈائرکٹر کو گانے شامل کرنے پڑتے ہیں۔ سکھ دکھ، پیدائش، موت، ہجر و وصال کچھ بھی ہو گانا ہونا ہی چاہئے۔ اتنا ہی نہیں گانے کی سچویشن بھی قریب قریب طے ہیں۔ جیسے دیوتاؤں کے قدموں میں بیٹھ کر ایک بھجن گانا، ایک آدھ رومانی دوگانا، باغ باغیچے یا کسی جھرنے کے کنارے الاپنا، اتنا ہی نہیں رومانی گانے میں بیک گراؤنڈ کشمیر یا کلو ہونا چاہئے۔ بھلے ہی کہانی کے مطابق ہیرو ہیروئن دہلی کے قدسیہ باغ میں ملیں یا بمبئی کے ہینگنگ گارڈن میں۔

ایک زمانہ تھا ہندی میں سماجی، دھارمک تاریخی اور اسٹنٹ فلمیں بنتی تھیں۔ اُن کے بنانے والے الگ الگ تھے۔ اُن میں کام کرنے والے علحدہ علیحدہ اداکار ہوتے تھے۔ ایک طرف 'اچھوت کنیا'، 'مکتی'، اور 'آدمی' بنتی تھیں تو ایک طرف انصاف کی توپ، ہنٹر والی، پنجاب میل اور پاتنگ شو بنائی جاتی تھیں۔ ایک میں سہگل، بُروا اور دیوکا رانی کام کرتے تھے تو دوسرے میں ماسٹر سینڈو، ہیمن اور ناڈیا لیکن آج تو فلم بھلے ہی سماجی یا گھریلو ہو بغیر مار دھاڑ کے وہ مکمل ہی نہیں ہو سکتی۔ آج سوشل فلموں کے لئے بھی "فائٹ ٹریننگ" ضروری ہو گیا ہے کیونکہ دیوانند سے لے کر دارا سنگھ تک سبھی کو جیمز بانڈ بننا ہے اور دشمن کی پٹائی کرنی ہے۔

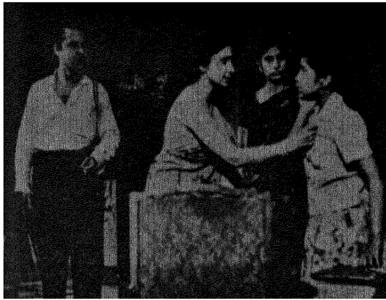
عدالت کے منظر کے بغیر بھی ہماری زیادہ تر فلمیں اب پوری نہیں ہو پاتیں۔ اُس کی ایک وجہ تو زیادہ تر فلموں کے پلاٹ ہیں جو جرائم یا سنسنی خیزی پر مبنی ہوتے ہیں اور ایسی فلمیں "سچے کا بول بالا جھوٹے کا منہ کالا" کو ثابت کئے بغیر مکمل نہیں ہو پاتیں لیکن اگر ایسا نہ بھی ہو تو بھی آخر میں ہیرو ہیروئن کو عدالت میں پہنچنا چاہیئے۔ یہی وجہ ہے کہ کورٹ رُوم ڈرامہ" ہونا فلم کی ایک خاص خوبی مانی جاتی ہے۔

ناچ کو اپنانے میں بھی ہندی فلم پروڈیوسر بڑا زندہ دل واقع ہوا ہے۔ دو کیبرے اور ایک مجرا یا پھر ایک لوک ناچ بھی دکھایا جانا چاہئے۔ ایسا اُس کا عقیدہ ہے اور اس کام کے لئے ہیلن اور پدما، مدھومتی اور لکشمی چھایا جیسے چند نام بھی تو ہیں۔

اِن فارمولوں کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ ہندی فلم رُوسی سلاد کی طرح بن گئی ہیں۔ جس طرح اس ایک پیالے میں طرح طرح کی سبزیاں، انڈے، کریم نمک اور میٹھا ہوتا ہے۔ اسی طرح ایک ہندی فلم میں ناچ گانا، ہنسنا، رونا، پہاڑ میدان، گھر، کچہری، درد، قہقہے، کامیڈی، ٹریجڈی سب کچھ یکجا ہوتا ہے۔

ادھر کچھ دنوں سے ہندی سینما میں بھی ایک نئے دَور کی شروعات نظر آرہی ہے۔ ایک ایسے سینما کی شروعات جسے ہم متوازی سینما کہہ سکتے ہیں، جو عام تجارتی سینما سے تھوڑا سا ہٹ کر ہے۔ ایسی فلمیں جو فارمولوں کو توڑ کر بنائی جا رہی ہیں۔

اشت سین کی خاموشی اور رشی کیش مکرجی کی آنند، باپو رام اشارہ کی 'چیتنا'، مرنال سین کی بھوون شوم) باسو چٹرجی کی سارا آکاش اسی نئے سینما کی بہترین اور کامیاب مثالیں ہیں۔



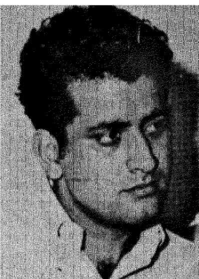
۱۹۶۹ء دو راستے کا ایک منظر

یوں اس طرح کی فلمیں شانتا رام، دیوکی بوس، بروا، ضیا سرحدی، خواجہ احمد عباس اور بمل رائے نے بھی بنائی ہیں مگر وہ تجارتی بنیاد پر تھیں۔ یہ فلمیں اس تجارتی بنیاد کو توڑ کر بنائی گئی ہیں اور کم بجٹ میں تخلیق کی گئی ہیں۔ زیادہ تر سیٹ پر نہ بنا کر لوکیشن پر بنائی گئی ہیں۔ نئے چہروں کو لے کر بنائی گئی ہیں اور نئے موضوعات لے کر بنائی جا رہی ہیں۔ جو ہندی فلموں کو فارمولوں کے گرداب سے نکالنا چاہتے ہیں اور اس کی تکمیل کے لئے جد و جہد کا حوصلہ رکھتے ہیں۔

یہ لوگ کوشش کر رہے ہیں کہ فارمولوں کا سینما جو گھن کی طرح فلم آرٹ کو کھا رہا ہے، ختم کر دیا جائے اور اس کی جگہ وہ سینما لے جس کا تعلق ہالی وڈ یا جیمز بانڈ سے نہ ہو کر اس دھرتی سے، یہاں کے سماج سے ہو۔

کام مشکل ہے مگر جب ہر محاذ پر مجاہدوں نے نظام بدل دیا ہے، روپ بدل دیا ہے۔ آدرش بدل لئے ہیں تو پھر وہ سینما کے رُوپ کو بدلنے میں کامیاب کیوں نہیں ہوں گے۔ ضرور ہوں گے۔


اشوک کمار


منوج کمار


راج کمار


پران

راجیش کھنہ


جانی واکر




سنیل کمار

دیوانند




دھرمیندر

محمود



Vol. 30 No. 1–2 — AJKAL (Monthly) — August—September 1971

Edited and Published by the Director, Publications Division, Patiala House, New Delhi.
Printed by Skylark Printers, 11355 Idgah Road, New Delhi-55

Regd. No. D-509

آجکل



اکتوبر ۱۹۷۱ء
۶۰ پیسے



۲۴ر اگست ۱۹۷۱ کو ہندوستانی کرکٹ ٹیم نے انگلستان کی سرزمین پر انگلینڈ کی کرکٹ ٹیم کو پہلی بار شکست دے کر ایک تاریخی کارنامہ انجام دیا۔ ہندوستانی کرکٹ ٹیم گزشتہ
سال میں سات بار انگلستان کے دورے پر گئی۔ اور اس نے ۲۲ میچوں میں حصہ لیا۔ کپتان اجیت واڈیکر کی سرکردگی میں ہندوستان کی غیر ممالک میں یہ دوسری شاندار کامیابی
اس سے پیشتر ہندوستانی ٹیم ویسٹ انڈیز کو بھی شکست دے چکی ہے۔ کھیل کے میدان میں ہندوستان کی یہ کامیابی مستقبل میں کئی شاندار کامیابیوں کا پیش خیمہ ثابت
ہندوستان کی پہلی کرکٹ ٹیم پارسیوں پر مشتمل تھی اور اس نے ۱۸۸۶ء میں انگلستان کا دورہ کیا تھا۔ اس کے
برس بعد انگلستان کی ٹیم بھی ہندوستان آئی۔ انگلستان اور ہندوستان کے درمیان پہلا باقاعدہ ٹیسٹ میچ لارڈ کے مقام پر ۱۹۳۲ء میں ہوا اور تب سے
آج تک دونوں ملکوں کے درمیان ۴۰ میچ ہو چکے ہیں جن میں سے ہندوستان نے چار میچ جیتے ہیں۔ پہلی فتح ۵۲-۱۹۵۱ء میں مدراس کے میچ میں ایک ا
اور ۸ رن سے ہوئی اور اس جیت کا سہرا ونو منکڈ کے سر تھا جنہوں نے ۱۰۸ رن دے کر ۱۲ وکٹ لئے تھے۔ اس کے بعد ۶۲-۱۹۶۱ء میں کپتا
ڈکسٹر کی رہنمائی میں ہندوستان کا دورہ کرنے والی ٹیم کو کلکتہ اور مدراس کے میچ میں شکست ہوئی اور اس طرح کپتان ناری کنٹریکٹر کی سرکر
میں کھیلنے والی ہندوستانی ٹیم نے دو میچ جیتنے کے علاوہ ربڑ بھی جیت لیا۔

انگلستان میں ہندوستانی کرکٹ ٹیم کی حالیہ جیت کئی لحاظ سے تاریخی اہمیت کی حامل ہے۔ اسی لئے جب یہ ٹیم واپس وطن آئی تو دہلی اور بمبئی
ان کا شاندار استقبال کیا گیا۔

دائیں سے بائیں:-

اوپر:- (۱) عباس علی بیگ (۲) ونکٹ راگھون (۸) بشن سنگھ بیدی (۹) کرشنا مورتی (۱۱) کرمانی

کرسیوں پر:- (۱) شری سدھارتھ شنکر رے وزیر تعلیم (۲) کپتان اجیت واڈیکر (۳) وزیر اعظم شریمتی اندرا گاندھی (۴) ٹیم کے منیجر ہیمو ادھیکاری

زمین پر:- (۱) اشوک منکڈ (۲) وشوناتھ (۳) دلیپ سرڈیسائی (۴) ایک ناتھ سولکر

اردو کا مقبول عوام مصور ماہنامہ

آجکل

نئی دہلی

ایڈیٹر
شہباز حسین

سب ایڈیٹر
نند کشور وکرم

جلد ۳۰ — شمارہ ۳

اکتوبر ۱۹۷۱ء
آشون کارتک ۱۸۹۳

قیمت فی پرچہ ۶۰ پیسے

سرورق : قیصر سرمست

سالانہ چندہ

ایک سال : ۷ روپے
۲ سال : ۱۲ روپے
۳ سال : ۱۷ روپے

ترتیب

شائع کردہ
ڈائرکٹر پبلی کیشنز ڈویژن پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی۔۱

ملاحظات

مہاتما گاندھی دنیا کے ان چند رہنماؤں میں سے تھے جو اپنے افکار و خیالات کردار اور اصول پرستی کی وجہ سے ہمیشہ یاد کئے جائیں گے۔ ان کی عظمت کا راز یہی نہیں ہے کہ انہوں نے کروڑوں انسانوں میں آزادی کی لگن پیدا کی بلکہ یہ بھی ہے کہ انہوں نے ان تمام لوگوں کو ایک خاص ڈھنگ سے سوچنے اور عمل کرنے پر آمادہ کیا۔ تشدد کے مقابلے میں تشدد بڑا آسان ہے لیکن تشدد برقرار ہوتے ہوئے اہنسا پر عمل کرنا بڑا کٹھن ہے۔ گاندھی جی کا یہ کارنامہ اس صدی کا سب سے بڑا معجزہ تھا۔

گاندھی جی جو ملک کی آزادی کو منزل نہیں آغاز سفر قرار دیتے تھے۔ ملک صحیح معنوں میں آزاد جبھی ہوتا ہے جب غریبی، بیکاری اور جہالت سے نجات ملے۔ اسی لئے انہوں نے اپنی زندگی کا بیشتر حصہ گرام سدھار، دستکاریوں اور حرفوں کی تجدید اور سماجی برائیوں کو دور کرنے پر صرف کیا۔

مہاتما گاندھی بجا طور پر محسوس کرتے تھے کہ تبدیلی اور ترقی خارجی حالات بدل جانے سے ہو تو سکتی ہے مگر خوشی اور طمانیت اور رواداری اور یگانگت اسی وقت ممکن ہے جب انسانوں کے ذہن و دماغ بھی بدلیں۔ انسان صحیح معنوں میں اشرف المخلوقات ہے۔ اور ان تمام برائیوں سے بچے جو معاشرے میں انتشار پھیلاتی جاتی ہیں۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ان کی تعلیمات کی اہمیت اور افادیت بڑھتی جائے گی کیونکہ انجام کار دنیا کی نجات باہمی اعتماد، پُرامن بقائے باہم اور تمام بنی نوع انسان کو ایک کنبے کے افراد سمجھنے میں ہے۔

سوویت یونین اور ہندوستان کے درمیان امن، دوستی اور تعاون کا حالیہ معاہدہ دونوں ملکوں کے درمیان پرخلوص دوستانہ تعلقات، احترام باہمی اعتماد اور متنوع رابطوں کا منطقی نتیجہ ہے۔ ۱۹۵۵ء میں شری جواہر لال نہرو کے دورہ روس کے بعد سے دونوں ملک ایک دوسرے کے نزدیک آتے گئے اور ایک دوستی کی داغ بیل پڑی جو اقتصادی کسوٹی پر پوری اتری۔

یہ معاہدہ روسی نیز ہندوستانی عوام کے بنیادی مفادات کے مطابق ہے اور باہمی دلچسپی کے دوسرے مسائل کے علاوہ اس بات کی گنجائش پیدا کرتا ہے کہ دونوں ملک اہم بین اقوامی مسائل کے بارے میں برابر ایک دوسرے سے رابطہ رکھیں گے اور اپنے ملکوں کے امن و سلامتی کی حفاظت کی غرض غالب و موثر اقدامات کے پیش نظر باہمی گفت و شنید کرتے رہیں گے۔

یہ معاہدہ صحیح معنوں میں اقدام امن ہے۔ جس سے ایشیا، نیز دنیا بھر میں استحکام امن اور بین اقوامی سلامتی کے تحفظ کی جدوجہد میں دونوں ملکوں کی پالیسی اور امنگوں کی یکسانیت کا اظہار ہوتا ہے اور معاہدے کے سارے نکات سے ان مقاصد کو تقویت ملتی ہے۔ یہ معاہدہ کسی کے خلاف نہیں ہے۔ اسے اقوام متحدہ کے منشور کے اصولوں سے مطابقت کرتے ہوئے دوستی اور خوش ہمسائیگی کے فروغ کا ایک اہم عنصر بننا ہے۔

وزیر خارجہ سردار سورن سنگھ کے الفاظ میں "ہمیں یقین ہے کہ معاہدہ اس بات کی روشن مثال ثابت ہوگا کہ دو دوست ملکوں کے باہمی تعلقات کس طرح فروغ پا سکتے ہیں اور انہیں کیسے فروغ پانا چاہئے، اور کس طرح یہ تعلقات دو ملکوں کے مفادات ہی کی تکمیل نہیں کرتے، بلکہ اس خطے میں ایشیا اور دنیا بھر میں امن و سلامتی کے استحکام اور پائداری کا ایک اہم عنصر بن سکتے ہیں"۔

"فلم نمبر" خاصی تاخیر سے شائع ہوا۔ اس سلسلے میں ہمارے قارئین کو جو زحمت ہوئی ہم اس کے لئے معذرت خواہ ہیں۔ بہرحال یہ شمارہ آپ کو کیسا لگا۔ ہمیں ضرور لکھئے گا۔ دو تین شماروں کو مشترکہ کرکے قدرے ضخیم خصوصی نمبر شائع کرنے کی روش کو اگر آپ نے پسند کیا تو ہم آئندہ بھی یہ سلسلہ جاری رکھیں گے۔

مہاتما گاندھی

وسیم سلطانہ

گاندھی جینتی شتابدی کے موقع پر طلباء کے لئے ریاستوں کی طرف سے مضمون نویسی کا ایک کُل ہند مقابلہ منعقد کیا گیا تھا۔ زیرِ نظر مضمون نے ریاست اندھرا میں اُردو کا پہلا انعام حاصل کیا تھا۔ (ادارہ)

گاندھی جی کے خیالات سے زمانے کے اتفاق یا عدم اتفاق سے قطع نظر گاندھی جی عہدِ حاضر کے ایسے انسان تھے جو ملک اور قوم کی حد بندیوں سے آزاد ہو کر ہر ذہن کو متاثر کرنے والے نقوشِ حیات اُجاگر کر گئے۔ وہ بیک وقت سیاست کے مردِ میدان، تہذیب اور ثقافت کے نمایندہ کردار اور روحانی معلم تھے۔ عدم تشدد کا تصوّر دینے والے اس انسان نے اپنے لہو کی بوندوں سے تاریخِ انسانیت میں خود کو انمٹ نقش بنا دیا۔

گاندھی جی نے سچائی کو بنیادی عنصر قرار دیا۔ وہ قول سے فعل تک ہر انسانی فعل کو سچائی اور صرف سچائی بنا دینے پر زور دیتے ہیں کیونکہ مکمل علم سچائی میں ڈوب جانے ہی کا نام ہے۔ سچائی ایسی ریاضت ہے جو غم سہنے اور جان تک قربان کر دینے کا حوصلہ دیتی ہے ان کی نظر میں سچائی کی پرستش بھگتی اور معرفت حق ہے وہ اس لامحدود سچائی کے قائل ہیں جو سچائی ہے، خود ایشور ہے۔ ان کے خیال میں دل، زبان اور جسم سے سچائی پر عمل کرنے والا خدا کو پہچانتا اور راہِ نجات حاصل کرتا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ دھرم انسانوں کے درمیان حائل بغض و عناد کی خلیج کو کم کرتا ہے لیکن مذہب کے نام پر اچھوتوں سے جیسا سلوک کیا جا رہا ہے انہوں نے اس کو ایسے کمزور جھوٹ کا نام دیا ہے جو سچ کا سہارا لئے بغیر کھڑا ہی نہیں ہو سکتا۔

ان کا خیال ہے کہ تخریب کائنات کے بعد جو کچھ باقی رہے گا وہ سچ یعنی خدا ہوگا۔ گاندھی جی کا دھرم سچائی، سچائی ان کا ایشور اور عدم تشدد اس تک پہونچنے کا ذریعہ ہے۔ چونکہ پرماتما ہر شخص کے دل میں بستا ہے اس لئے وہ انسانوں کی خدمت کر کے سچ یا پرماتما کی پوجا کرتے رہے۔

اسی طرح گاندھی جی کی نظر میں عدم تشدد کے معنی مکمل بے گناہی یا تمام جانداروں کے لئے بُرے خیالات کی عدم موجودگی ہے۔ یہ ایک ایسا عظیم عہد ہے جو تلوار کی دھار پر چلنے سے بھی زیادہ مشکل ہے اس کے لئے ریاضت یا ترک اور علم کی ضرورت ہے۔ سچائی سب سے بڑا مقصد ہے تو عدم تشدد عظیم ترین فرض ہے وہ عدم تشدد کو آزاد ہندوستان کی امتیازی خصوصیت کہتے ہیں۔ ہمت اور دلیری کا طلب گار یہ ایک ایسا مقصد ہے جس کو حاصل کرنے کے لئے انسان کو چاہئے کہ موت کو بھی گوارا کرے۔ عدم تشدد کی جنگ کے لئے مسلح تربیت کی نہیں بلکہ دلی مشق کی ضرورت ہے۔ اس جنگ میں لاکھوں کروڑوں انسان شامل ہو کر آہنی دیوار کا کام دیتے ہیں۔ عدم تشدد دوسروں کے لئے زندگی نچھاور کرنا سکھاتا ہے۔ یہ ہتھیار آتما کی ایک خاص صفت ہے۔ تشدد صرف اُوپر سے کامیاب معلوم ہوتا ہے تو عدم تشدد سچائی کے بعد دنیا کی ایک ایسی بڑی طاقت ہے جو کبھی بے سود نہیں ہوتی۔ عدم تشدد پر کاربند انسان خود کچھ نہیں کرتا بلکہ ایشور ہی اس سے سب کچھ کرواتا ہے۔ مکمل ستیہ گرہی ایشور کا مکمل اوتار ہوتا ہے۔ یہ طاقت انسان کو یہ نہیں سکھاتی کہ اپنے بھائی کو مارے بلکہ اس کے ہاتھ سے مر جانے کو بہتر جاننا سکھاتی ہے جس طرح نظامِ شمسی اور نظامِ کائنات کشش کے سہارے ہی قائم ہیں اسی طرح باہمی پریم کی بدولت ہی عالمِ انسانی کا کام چلتا ہے۔ روحانی محبت سے دوسروں کی عزت

کرنے کا جذبہ پیدا ہوتا ہے جس سے بالآخر قوم میں ایکتا پیدا ہوتی ہے۔ اس طرح اگر ہم قومی انصاف پر کاربند ہوں گے تو اقوامِ عالم کو اپنا سکیں گے۔ گاندھی جی اس دھرم کو مانتے تھے جو اوروں کے لئے جان دینا سکھاتا ہے مگر بزدلوں کی طرح فرض سے منہ موڑ کر محض اپنی جان بچانے کے لئے بھاگنے سے نفرت کرنے کی تعلیم دیتا ہے۔ اگر کوئی بزدل ہو کر عدم تشدد کو اپنائے گا تو عدم تشدد اس کو برباد کردے گا۔ عدم تشدد دوسروں کو معاف کرنے کا نام ہے۔ انہوں نے کہا کہ جو مرد عدم تشدد کے ذریعہ اپنی عورتوں اور مندروں کی حفاظت نہیں کرسکتے وہ ہتھیار بند ہو کر ان کی حفاظت کریں ورنہ ایسے نامرد خداوند باپ اور بھائی بننے کے قابل نہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ قرآن اور مہابھارت نے کہیں بھی عدم تشدد کو اونچا درجہ نہیں دیا۔ ان کو پکا یقین تھا کہ برطانوی سرکار کے منظم تشدد کو صرف عدم تشدد ہی روک سکے گا۔ گاندھی جی کا قول ہے کہ "اگر عدم تشدد یا پریم دھرم ہماری زندگی کا دھرم نہ ہوتا تو اس فانی دنیا میں ہماری زندگی مشکل ہو جاتی۔ زندگی تو موت پر ظاہر اور برائی فتح کی علامت ہے۔" اُن کی نظر میں جس جمہوریت کا انحصار تشدد پر ہو، وہ مجبوروں اور کمزوروں کی حفاظت نہیں کرسکتی۔ عدم تشدد کے بغیر جمہوری نظام نیچے سے نیچے اور اونچے سے اونچے انسان کو ترقی کا موقع نہیں دے سکتا اُن کا خیال تھا کہ یورپ نے دنیاوی عیش کے لئے اپنی روحانیت کو بیچ دیا۔ ان کی رائے میں مخالفوں سے لڑنا بہادری ہے تو ان سے لڑنے سے انکار کرتے ہوئے اُن کے آگے نہ جھکنا اور بھی بہادری ہے۔ گاندھی جی نے کہا "اگر ہندوستان تلوار کے اصول کو اپناتا تو اُسے وقتی کامیابی حاصل ہوتی مگر تب ہندوستان میرے دل کا ٹکڑا نہ ہوتا۔"

کل ہند قومی تعلیمی کانفرنس منعقدہ واردھا میں گاندھی جی نے کہا کہ دیہات کی حالت سدھارنے کے لئے پرائمری مڈل اور ہائی اسکولوں کی تعلیم کو ایک کردیا جائے۔ انہوں نے اس زمانے کے طریقۂ تعلیم کو تضیع اوقات اور فضول خرچی پر محمول کیا اور اس کو عملی طور پر ہندوستانی قوم کے لئے نقصان دہ بتایا کیوں کہ طلباء آبائی پیشے ترک کرکے شہری لڑکوں کی نقل کرنے لگتے ہیں۔ انہوں نے بچوں کو دستکاری سکھانے پر زور دیا اور دستکاری اور صنعت وحرفت کے ذریعہ تعلیم دینے کا خیال ظاہر کیا۔ اس زمانے میں مشینوں کی ایجاد سے چرخہ کی قدر ہندوستان میں کم ہوگئی تھی۔ ملک میں کپڑا کیوں بننا بند ہوا اس کا سبب گاندھی جی نے یہی بتایا کہ دستکاری سے لوگوں نے کام نہیں لیا۔ انہوں نے کہا ہر اسکول میں تعلیم کا مرکز "تکلی" ہونا چاہئے۔ اس کے علاوہ کپڑا بننا، رنگنا، اور نئے نمونوں کا کپڑا بنانا بھی نصاب میں شامل کیا جائے۔ اس طرح بچوں کی بنائی ہوئی چیزوں سے اُستادوں کی تنخواہ بھی نکل سکتی ہے۔ انہوں نے مذہبی تعلیم پر اس لئے زور نہیں دیا کہ ان کی نظر میں بچوں کو اپنے پاؤں پر کھڑا ہونے کی تعلیم دینا ہی اصلی مذہب ہے۔ انہوں نے حکومت پر زور دیا کہ اس قسم کے تعلیم یافتہ طلباء کے لئے روزگار فراہم کرے کیونکہ سات سالہ کورس ختم کرنے کے بعد بچے اپنی روزی آپ کما سکیں گے۔ انہوں نے انگریزوں اور روسیوں کی نقل اتارنے کے بجائے ہندوستانی بچوں کو اپنے ملک کا تمدن سیکھنے پر زور دیا۔ انہوں نے کہا کہ پیشہ ور لوگوں اور طلباء کے درمیان نامناسب مقابلہ شروع ہونے کا خوف بے معنی ہے اگر مقابلہ ہوا بھی تو پہلے کارخانوں اور پھر چرخہ سنگھ کے ساتھ ہوگا جو اس بات کی پروا ہی نہیں کرتے۔ گاندھی جی نے کہا کہ جب وزراء ملک میں اس خیال کو پھیلائیں گے تو بچوں کی تیار کردہ اشیاء زیادہ قیمت دے کر خرید بھی لیں گے اور حکومت بھی اسکولوں کا تیار کردہ کپڑا زیادہ قیمت پر خریدے گی۔ انہوں نے کاغذ بنانے کی دستکاری اور کھجوروں سے گڑ بنانے کو بھی اچھے تجربے کہا۔ انہوں نے کھدر کے استعمال پر زور دیا تاکہ گاؤں صرف ملوں ہی پر زندہ نہ رہیں کیونکہ ملیں بہت لوگوں کو بیکار کر دیتی ہیں۔ گاندھی جی نے دستکاری کے ذریعہ دیہاتی بچوں کو تاریخ، جغرافیہ، حساب، زبان، مصوری اور موسیقی کی تعلیم دینے کی تعارف کی وہ اس زمانے کی جامعاتی یا مکتبی زراعتی تعلیم کو بیکار سمجھتے تھے اس کے بجائے انہوں نے کہا کہ بچے استادوں کے ساتھ کھیتوں میں جاکر ہل چلانا، بیج بونا، پانی دینا، گوڑائی کرنا سیکھیں جس سے اُن کو ورزش بھی ہوگی اور بیکار کھیلوں میں ان کا وقت بھی ضائع نہ ہوگا۔

ان کے نظریئے میں ہمارے اپنے تمدن کو خارج کرکے غیر ملکی تمدن پر اس طریقۂ تعلیم کی بنیاد رکھی گئی ہے اور انگریزی طریقۂ تعلیم صرف دماغوں پر اثر انداز ہوتا ہے۔ طالب علم کے دل جذبات پر اثر ڈالنے یا اس کی نشوونما کرنے کے قابل نہیں، لہٰذا اس تعلیم سے اصلی تعلیم اور مشرقی تمدن حاصل نہیں ہوسکتا۔ گاندھی جی اعلیٰ تعلیم کے مخالف تو نہ تھے مگر اس کا خرچ حکومت کے ذمہ کرنے کے حامی تھے وہ چاہتے تھے کہ قوم کی صحیح خدمت کے لئے ضروری ہے کہ یہ کیمسٹ، انجنیئر اور دوسرے ماہرین علم وفن غیر ملکی زبان کے بجائے اپنی زبان میں پڑھیں، وہ چاہتے تھے کہ طلباء کے اور پڑھو نے گے، فحش لٹریچر کے خلاف بغاوت کریں، وہ نصاب کی گندی کتابیں خارج کرنے کے لئے کانگرس کے وزراء سے ملتے اور گفتگو کرتے رہے۔ گاندھی

جی اسی تعلیم کے مبلغ تھے جو روزمرہ زندگی میں کام آئے وہ کہتے تھے کہ ان کی تجویز کردہ تعلیم کا اہم فائدہ یہ ہے کہ جو کام ہاتھ سے کیا جائے گا۔ وہ قابلِ قدر ہو گا، چنانچہ انہوں نے پونہ کے اجلاس میں دیہی صنعتوں کے ذریعے تعلیم دینے کی سفارش کی۔

گاندھی جی کا خیال تھا کہ اگر ہم کھدر تیار نہ کریں گے تو کروڑوں آدمیوں کو ننگا رہنا پڑے گا۔ انہوں نے گھر گھر چرخے چلا کر سوت تیار کرنے پر زور دیا چنانچہ نہرو جی نے بھی کھادی کو آزادی کا لباس کہا۔ اس طرح گاندھی جی کو چرخہ جینتی کہنا زیادہ مناسب ہو گا۔ گاندھی جی نے کہا کہ جب تک ہندوستان کے کنگال انسانوں کو روٹی اور کپڑا نہ ملے تب تک ان کے لئے دھرم کوئی چیز ہی نہیں لہٰذا انہوں نے چرخہ کو ہماری تجارت کا ذریعہ اور اس طرح غریب اور بےبس کی خدمت ہی کو سب سے بڑا دھرم قرار دیا۔ ان کی نظر میں سوراج کی طرح کھادی بھی قومی زندگی کی جان ہے۔ کھدر کو چھوڑ دینے کا مطلب انہوں نے یہ لیا تھا کہ عوام کو بیچ کر ہندوستان کی روح کو بیچ دینا ہے۔ گاندھی جی کے خیال میں انجمن دیہی مصنوعاتِ ہند، چھوت چھات سے نجات اور نئی تعلیم سب "چرخے" کے پھل ہیں۔ وہ شہریوں کو فیشن ایبل کھدر مہیا کرنے کے بجائے اسی مقصد کو پیشِ نظر رکھے ہوئے تھے کہ کھدر سے تھوڑے سے کاریگروں اور ملازموں کو کام مل سکے گا۔ انہوں نے کھدر کو کھیتی باڑی کا امدادی پیشہ بنانے کا خیال ظاہر کیا۔ انہوں نے کہا کہ چرخہ سنگھ، گرام، ادیوگ سنگھ، ہندوستانی تعلیمی سنگھ، ہری جن سیوک سنگھ جیسی انجمنوں کو چاہئے کہ مجلسی، تعلیمی، اقتصادی یا تمام کام مل کر کریں اور سیاست سے الگ رہیں چنانچہ کارکنوں نے کروڑوں کا مال اور روپیہ پیدا کیا اور لاکھوں غریب عورتوں اور مردوں میں بانٹا ورنہ سب نیم فاقہ کشی کی زندگی گزارتے۔ گاندھی جی بمبئی کے ملوں کے مزدوروں کی زبوں حالی دیکھ کر کڑھتے اور کہتے کہ ہندوستان کو مانچسٹر بنانے سے پیسہ تو ہندوستان میں رہے گا مگر وہ ہمارا خون چوس لے گا کیونکہ وہ ہمارے چال چلن کو تباہ کر دے گا ان کا خیال تھا کہ کردار کھو کر دولت مند بنے ہوئے ہندوستان کا آزاد ہونا مشکل ہے۔ انہوں نے کہا کہ ملوں کے ذریعہ کپڑا تیار کریں تو ۳۰ لاکھ آدمیوں کو کام مل سکے گا لیکن یہی پیداوار گاؤں کی جھونپڑیوں میں کرائی جائے تو ۸ کروڑ آدمی کام کر سکیں گے۔ گاندھی جی اس بات کے قائل تھے کہ بھیک مانگنے یا نوکری کر کے کمانے کے بجائے ضروریاتِ زندگی کو خود پیدا کرنا اور عزت کی زندگی بسر کرنا چاہئے۔ ان کی نظر میں چرخہ قومی خودداری اور ملکی آزادی کا علمبردار ہے وہ اس سوراج کو لینے کو تیار نہ تھے جس کے بعد بھی ملک کا ایک طبقہ دوسرے کو کچلتا رہے اور غریب، غریب ہی رہیں۔ گاندھی جی نے یہاں تک کہہ دیا کہ جو ہندوستانی کھدر نہیں پہنتے انہیں ہندوستان میں رہنے کا کوئی حق نہیں۔

۲۷ اکتوبر ۳۴ء کو بمبئی میں انجمن دیہی مصنوعاتِ ہند کا ریزولیوشن پاس کروانے کے سلسلے میں گاندھی جی نے کہا تھا کہ زمینوں کی تقسیم در تقسیم سے دیہاتی عوام فاقہ کشی کی حد تک پہونچ گئے ہیں۔ وہ قرض کے بوجھ تلے دبے رہتے ہیں گویا دیہی دستکاریوں کی تباہی ہندوستان کے سات لاکھ گاؤں کی تباہی ہے۔ گاندھی جی نے کہا کہ کانگریسی ان دیہاتوں کی صفائی پر خاص توجہ دیں جہاں کوڑے کرکٹ کے ڈھیر نظر آتے ہیں۔ ہمارے دیہاتوں اور مقدس دریاؤں کے گھاٹوں کی شرمناک اور گندگی سے پھیلنے والی بیماریوں کے لئے یہ گندی عادت ذمہ دار ہے۔ شہری لوگ یہ بات نہیں جانتے کہ ہندوستان کے عوام کس طرح موت کے منہ میں دھکیلے جا رہے ہیں۔ بنی نوع انسان کی تاریخ میں یہ ایک بہت بڑا انسانی گناہ ہے اور اگر کوئی برتر طاقت اس دنیا میں ہے تو اس کے سامنے انگلستان اور ہندوستان کے شہریوں کو جواب دہ ہونا پڑے گا۔ گاندھی جی نے کہا کہ اگر چھوت چھات قائم رہا تو ہندو دھرم ہی نہ رہے گا۔ اسی طرح اگر گاؤں بھی نہ رہا تو ہندوستان بھی نہ رہے گا جو دیہاتی بےکار اور تنگ دست ہیں ان کو گاندھی جی نے چھوٹی موٹی دستکاریوں میں لگ جانے کا مشورہ دیا۔ انہوں نے انجمن دیہی مصنوعاتِ ہند کا کام بڑھانے کے لئے ہر صوبائی برانچ سے کہا کہ وہ اپنا دیہاتی علاقے میں مرکز قائم کریں۔ جہاں آٹا پیسنا، ہاتھ سے کٹے چاول تیار کرنا، گڑ بنانا، کولھو سے تیل نکالنا، شہد کی مکھیوں کے چھتے پالنا، صابن سازی، کاغذ سازی، چمڑے کی رنگائی، مٹی کے برتن بنانا، بٹن تیار کرنا، چٹائی بنانا، اور بڑھئی و لوہار کا کام عملی طور پر سکھایا جائے ہندوستان کے سات لاکھ دیہات کی ترقی و خوش حالی کے بغیر ہندوستان کے چالیس کروڑ باشندے اپنا سر فخر سے اونچا نہ کر سکیں گے۔

علاوہ بریں گاندھی جی نے کہا کہ کھدر کا ایک کارکن سوت لینے، پونیاں اور کاتنے کے اوزار بانٹنے اور کھدر کی فروخت کے بعد کا سارا وقت اصلاحِ دیہات اور عام تعلیم کے لئے صرف کرے اور اسی طرح امداد و تعاون سے سب کام کریں تو گاؤں منظم ہو سکتا ہے۔ گاندھی جی ایک مثالی ہندوستانی گاؤں کے لئے علمِ حفظانِ صحت کے اصولوں کی مکمل پابندی پر زور دیتے رہے۔ انہوں نے کہا کہ اس کے مکان اور جھونپڑے مقامی سامانِ تعمیر سے بنائے جائیں اور وہ کافی ہوادار

روشن ہوں۔ ہر مکان میں خانہ باغ ہو جس میں خاندان کی ضرورت کی سبزی بوئی جا سکے اور مویشی بھی رکھے جا سکیں۔ گاؤں کے گلی کوچے کوڑا کرکٹ سے آزاد ہوں، ضرورت کے مطابق ایسے کنویں ہوں جو سب کے لئے ہوں۔ دست کاری کی لازمی تعلیم کے لئے پرائمری اور مڈل سکول ہوں۔ باہمی جھگڑوں کے تصفیے کے لئے پنچایتیں ہوں، حکومت پر تکیہ کرنے کے بجائے باہمی امداد اور مشترکہ بہتری کے لئے رضاکارانہ طور سے گاؤں کے لوگ اپنی مدد آپ کریں۔ ایسی دیہی صنعتیں صحیح معنوں میں دنیا کی نظروں میں ہندوستانیوں کا مقام بلند کریں گی۔

گاندھی جی کی نظر میں دیہاتی سوراج کے معنی ہر گاؤں کی مکمل خود کفالت ہے ... ہر گاؤں کھانے کے لئے اناج اور کپڑے کے لئے کپاس پیدا کرے۔ انہوں نے چھوت چھات .... کو گرام سوراج سے خارج قرار دیا اور کہا کہ گاؤں کی حفاظت کے لئے باری باری پہرہ دار مقرر کئے جائیں۔ گاؤں کی پنچایت کے پانچوں اشخاص کا چناؤ ہر سال ہو اور تمام بالغ دیہاتی مرد اور عورت انہیں چنیں۔ گرام سوراج میں اس زمانے کا سزا دینے کا رواج شامل نہ ہو۔ پنچایت گاؤں کا قانون بنانے اور انصاف کے لئے عدالت اور حکومت کا نظام رکھنے والی کونسل کا کام دے۔ اس طرح گاندھی جی نے ہر آدمی کو اپنی حکومت کو خود ہی بنانے والا ایسا فرد بنا دیا جس میں اس کے گاؤں کی عزت بچانے، جان پر کھیل جانے کا جذبہ ہو۔ گاندھی جی اسی بات پر دکھی تھے کہ آٹے کی ملیں ہاتھ چکیوں کو، تیل کی ملیں گھانی کے کولہو کو اور کھانڈ کی ملیں گڑ بنانے کے دیہاتی طریقوں کو ختم کرتی جا رہی ہیں۔ اسی طریقے سے امیر لوگ زیادہ مال دار ہو رہے تھے اور دیہی صنعت ختم ہو جانے سے گاؤں کے لوگ کنگال ہو رہے تھے۔

گاندھی جی نے عورتوں کی ترقی کو بھی تعمیری پروگرام میں شامل کیا۔ یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ ستیہ گرہ کی تحریک نے بہت ہی کم عرصے میں ہندوستانی عورتوں کو تاریکی سے نکالا۔ انہوں نے کانگریسیوں کو یہ محسوس کروایا کہ قومی خدمت کے مشن میں عورت کو مرد کا سچا ساتھی ہونا چاہئے۔ قوانین اور رسم و رواج عورتوں کو جکڑے ہوئے تھے۔ باپو نے مردوں کی یہ ذمہ داری ٹھہرائی کہ عدم تشدد پر مبنی سوسائٹی میں عورت کو اپنا مستقبل خود بنانے کا اتنا ہی حق ملے جتنا کہ مرد کو ملتا ہے۔ انہوں نے ہر کانگریسی کو کہا کہ وہ اپنے گھر ہی سے یہ انقلابی کام شروع کرے اور بیوی کو ایک دل بہلانے کا آلہ نہ سمجھے۔ ناخواندہ عورت کو مناسب تعلیم دینا اس کے خاوند کا فرض ہے۔ گاندھی جی کی نظر میں طاقت ایک لامحدود روحانی طاقت ہے اور اس لحاظ سے انہوں نے عورت کو مرد سے افضل قرار دیا۔ ان کا قول ہے کہ اگر عدم تشدد ہمارا مرکزی اصول ہے تو ملک کا مستقبل عورتوں کے ہاتھ ہے اور مسز اندرا گاندھی کی وزارت عظمیٰ نے اس قول کو سچ ثابت کر دکھایا ہے۔ انہوں نے عورتوں پر زور دیا کہ وہ قومی ترقی میں اپنا رول ادا کریں۔ گاندھی جی نے بچپن کی شادی کو ایک ظالمانہ رسم قرار دیتے ہوئے کہا کہ مجھے کم سنی کی شادی کے لئے کوئی اخلاقی دلیل نظر نہیں آتی۔ ان کا کہنا ہے کہ جنگ میں پھنسی ہوئی دنیا آج امن کا سانس لینے کے لئے تڑپ رہی ہے اور امن کا سبق صرف عورت ہی دے سکتی ہے۔ جہیز کی شرمناک رسم کی مخالفت کرتے ہوئے باپو نے کہا کہ آج کل کے تعلیم یافتہ لوگ شادی کو روپیہ کمانے کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔ والدین کو چاہئے کہ روپیہ طلب کرنے والے نوجوانوں سے اپنی لڑکی کا رشتہ نہ کریں۔

گاندھی جی کا یہ بھی کہنا تھا کہ جو لوگ چھوت چھات پر عمل کرتے ہوں وہ ستیہ گرہ کی فوج میں بھرتی ہونے کے قابل نہیں۔ اُن کی نظر میں چھوت چھات ہماری تنزلی اور ہندو مسلم جھگڑے کی جڑ ہے۔ انہوں نے چھوت چھات کو ہندو دھرم اور ہندوستان کے لئے ایک بدنامی کا دھبہ کہا۔ انہوں نے کہا کہ چھوت چھات روا رکھنے والوں کو مقدس کتابوں سے یہ سمجھانا ہے کہ چھوت چھات خدا اور انسانیت کے ماتھے پر ایک دھبہ ہے اور اچھوتوں کو یہ بتانا چاہئے کہ وہ چھوت چھات روا رکھنے والوں سے خوف ہٹا دیں۔ انہوں نے کہا کہ اگر ہندو دھرم کو زندہ رکھنا ہے تو اس مشکل کام کو مکمل کرنا ضروری ہے۔

منشیات کی مخالفت کرتے ہوئے گاندھی جی نے کہا کہ جو لوگ کسی نشیلی چیز یا شراب کے استعمال کے نشانے بن چکے ہیں یا بن رہے ہیں، وہ عدم تشدد پر مبنی آزادی حاصل نہیں کر سکتے۔ نشے میں چور رہنے والا آدمی سیاسیات کے زریں اصولوں کی پیروی نہیں کر سکتا۔ گاندھی جی نے نشہ بندی قومی اصلاح کا ایک ضروری حصہ قرار دیا تھا۔

گاندھی جی اپنے اصولوں کو سوشلزم کی بنیاد قرار دیتے ہوئے کہتے تھے کہ سوشلسٹ ساری دنیا کو اپنا ہم خیال بناتے ہیں اور پھر سب مل کر اس کے اصول پر عمل کرتے ہیں مگر عدم تشدد کا آغاز شخصی اور ذاتی عمل سے ہوتا ہے۔ گاندھی جی کی نظر میں دیگر مذاہب کا احترام بڑی اہم چیز ہے۔ انہوں نے "ہریجن" میں لکھا تھا کہ "میں دیکھتا ہوں کہ ہندو اور مسلمان اپنے الگ الگ تہذیب و تمدن کا دعویٰ کرتے ہیں تو میرا دماغ بغاوت کرتا ہے۔ اس قسم کا دعویٰ کرنا میری نظر میں خدا کی ہستی سے انکار کرنا ہے کیونکہ میرا یہ روحانی عقیدہ ہے کہ گیتا اور قرآن کا خدا ایک ہے اور سارے انسان ایک ہی خدا کی اولاد ہیں"●



غبارِ کارواں

(۱۸)

— گوپی ناتھ امن

زندگی کے ماہ و سال کھلی ہوئی کتاب کی طرح سامنے ہیں۔ کتنے واقعات اور کتنے افراد ایسے ہیں جنہوں نے مجھے بے حد متاثر کیا ہے۔ مجھے نہیں معلوم کہ جو واقعہ میری نظروں میں اہم ہے وہ پڑھنے والے کے نزدیک بھی اہم قرار پائے گا یا نہیں لہٰذا بہتر صورت یہی ہے کہ اپنی کہانی سوانحی انداز سے شروع کی جائے۔

میں نے اس صدی میں ہوش سنبھالا۔ اُردو کی تعلیم لکھنؤ میں ۱۹۰۳ء میں غوث نگر میں اور انگریزی کی تعلیم کانپور میں کرنل گنج محلہ میں شروع ہوئی جہاں پرکھو دیال کا شوالہ بہت مشہور تھا۔ والد ماجد منشی مہادیو پرشاد عاصیؔ بہ سلسلہ ملازمت ۱۹۰۴ء میں لکھنؤ سے کان پور چلے گئے تھے۔ وہاں ماسٹر شیل پرشاد محلہ نواب گنج سے مجھے پڑھانے آیا کرتے تھے۔ لکھنؤ میں میری ابتدائی تعلیم کے لئے کوئی مولوی نہیں رکھا گیا خود میرے دادا مجھے پڑھاتے اور تختی لکھواتے تھے تختی ملتانی مٹی سے پوت دی جاتی تھی۔ اس پر وہ اپنے قلم سے بغیر روشنائی کے لکھتے تھے اور انھیں نشانات پر مجھے قلم سے روشنائی پھیرنی ہوتی تھی۔ میری تحریر میں یہ عیب تھا کہ بین السطور بہت کم چھوڑتا تھا۔ یہ عیب اب تک باقی ہے۔ ہمارے اُردو ٹیچر نے میری تحریر کی تو تعریف کی تھی لیکن یہی عیب بتایا تھا۔ لکھنؤ اور کان پور کے ماحول میں بڑا فرق تھا۔ اس زمانے میں لکھنؤ میں ادبی چرچا بہت تھا۔ کان پور ایک کاروباری یا کارخانوں کا شہر تھا جہاں تعلیم کے مقابلے میں حصولِ زر کو زیادہ مقدم سمجھا جاتا تھا البتہ ایک صاحب والد سے اصلاح لینے آیا کرتے تھے۔ اُن کا تخلص تو یاد نہیں نام مہی لال تھا۔ میرے چچا تپِ دق کے مرض میں مبتلا ہوئے اور ان کی تیمارداری کے لئے والد ماجد کو کانپور سے لکھنؤ آنا پڑا۔ ۹ اگست ۱۹۰۸ء کو میرے چچا جناب مرلی دھر کا انتقال ہو گیا۔ لکھنؤ میں امین آباد اسکول میں میں ۱۹۰۹ء میں پانچویں درجہ میں داخل کیا گیا۔ ایک سال کم عمری کی وجہ سے امتحان سے رکنا پڑا۔ حقیقت میں تو میری عمر کم نہ تھی لیکن چونکہ ایک سال کم لکھائی گئی تھی اس کا یہ خمیازہ بھگتنا پڑا۔ اسی امین آباد اسکول میں جب میں ۱۹۱۴ء میں پڑھ رہا تھا تو لسان الہند مولانا عزیز لکھنوی تیس روپے مہینے پر اُردو ٹیچر مقرر ہوئے۔ اُردو کے درجے میں دو لڑکے تیز تھے۔ ایک جواد حسین اور ایک میں۔ کبھی اُردو میں وہ اوّل آتے تھے، اور کبھی میں۔ بعد ازاں میں انہیں مولانا عزیز سے اصلاح لینے لگا تھا، اور جب وہ بہ سلسلہ ملازمت محمود آباد چلے گئے تو منشی بیج ناتھ نگار سے جو لکھنؤ یونی ورسٹی میں فارسی کے لیکچرار تھے۔ مجھے یاد ہے کہ جب ۱۹۲۰ء میں میں نے لوکمانیہ تلک کی رحلت پر مرثیہ کہا تو اس میں مطلع تھا ؎

ہاں فلک باقی نہ رکھ کوشش مٹانے کے لئے
ہندیوں کے دل بنے ہیں غم اُٹھانے کے لئے

مولانا نے فرمایا کہ قافیہ میں ایطا ہے اور پھر اپنی طرف سے مطلع کہہ دیا ؎

بارِ غم جو تھا ازل میں ایک زمانے کے لئے
آج گردوں نے دیا ہم کو اٹھانے کے لئے

اسی نظم میں ایک شعر تھا ؎

رنج اُٹھائے دُکھ سہے زنداں میں کاٹے چھ برس
بھائیوں کو اپنے آزادی دلانے کے لئے

مولانا نے فرمایا کہ اس شعر میں چھ کا تلفظ چھے ہوتا ہے۔ جو درست نہیں اور اس کے بعد مصرع کو بدل کر یوں کر دیا۔

رنج اٹھائے دکھ سہے زنداں میں کاٹیں مدتیں

نگار صاحب کی تصنیف ردیف وقافیہ اور بحر کے متعلق میزان سخن ہے۔ ان کی اصلاح کا ایک نمونہ پیش کرتا ہوں میں نے لکھا تھا۔

مدتیں گزریں اُسے عرصہ ہوا ملتا نہیں :: دل ہمارا ہاتھ سے جاتا رہا ملتا نہیں

انہوں نے دوسرے مصرع کو یوں کر دیا۔

دل کچھ ایسا ہاتھ سے جاتا رہا ملتا نہیں

بعض شعر اصلاح دینے کے بجائے کاٹ دیتے تھے میں نے لکھا تھا۔

حسن ملیح پر لب شیریں ملے تجھے
ورنہ نہیں ملاتے نمک میں شکر کہیں

شعر کاٹتے ہوئے فرمایا یہ کیا بد احتیاط بنئے کی دکان ہے۔

۱۹۲۴ء میں دلی سے میرٹھ آیا اور ۱۹۲۵ء میں میرٹھ سے غازی آباد۔ یہاں بالکل تاجرانہ فضا تھی چنانچہ میں نے شعر کہا

نہ اُگے گا اس زمیں میں مری شاعری کا پودا
مجھے فکر شعر کی ہے یہاں کھیتوں کا سودا

لیکن سڑک کے اُس پار بالائی کمرے پر جو میرے کمرے کے مقابل ہی تھا مولوی محمد یحییٰ صاحب تنہا مصنف سیر المتاخرین رہتے تھے۔ انہوں نے مختلف شعراء پر تنقیدیں لکھی تھیں سید انشاء پر انہوں نے مخالفانہ انداز میں تنقید لکھی۔ ایک بار ڈاکٹر عابد حسین سے ذکر آیا تو انہوں نے کہا کہ

میں ہوں سنسوڑا اور تو ہے مقطع میرا تیرا میل نہیں

غازی آباد میں میں نے ایک ماہانہ مشاعرہ شروع کیا جس میں مقامی شعراء تو شریک ہوتے ہی تھے لیکن سالانہ نشستوں میں پنڈت امرناتھ ساحر اور منشی مہاراج بہادر برق بھی شرکت فرمایا کرتے تھے۔ کچھ لوگ اس مشاعرہ کو اکھاڑنا چاہتے تھے چنانچہ ایک صاحب نے ایک مصرع طرح تجویز کیا جس میں قافیہ "فریاد" اور ردیف "ہوا ہے" تھی معاملہ مشکل تھا طبیعت پر زور دینا پڑا لیکن انہوں نے سرگوشیوں میں جو کہا تھا کہ دیکھیں اس زمین میں کتنی غزلیں ہوتی ہیں وہ طنز پورا نہ ہوا میں نے لکھا تھا

کیوں امن عبث مائل فریاد ہوا ہے
رو کر بھی کوئی قید سے آزاد ہوا ہے

مُنوّر لکھنوی نے اور میں نے پہلے پہل ۱۹۲۰ء میں تلک مہاراج کی رحلت پر ایک ساتھ پڑھا تھا۔ اُن کی آواز اس زمانے میں میری آواز سے بہت تیز تھی۔ اور اس مصرع پر تو بہت ہی داد ملی تھی کہ

ہاتھ میں تلوار اگر ہوتی تو پرتھی راج تھا

۱۹۲۱ء میں منور صاحب کے مکان پر لکھنؤ میں مشاعرہ ہوا اس میں "بیمار" "دیدار" وغیرہ قافیے تھے۔ اور کی ردیف۔ اس میں منور صاحب کو اس مصرع پر بہت داد ملی تھی۔

خانۂ حق میں بھی حاجت ہے در و دیوار کی

۱۹۲۲ء میں میں نے سب سے پہلا بڑا مشاعرہ دیکھا جو شیعہ کالج میں ہوا تھا اور جس میں مصرع طرح تھا ؂

اگر تم سو گئے کم ہوگا لطف داستاں میرا

مولانا صفی کی غزل اچھی تھی مگر مطلع کچھ اُلجھا ہوا تھا مطلع یہ تھا

نگاہ گرم گلچیں نے مٹا ڈالا نشاں میرا!
نہیں تارا تھا آنکھوں کی چمن کے آشیاں میرا!!

مقطع تھا:- صفی میں اک مسافر ہوں نہ میرا راستہ روکو
سر منزل پہنچ کر منتظر ہے کارواں میرا

آشیاں کا قافیہ چکبست نے بہت اچھا باندھا تھا

الٰہی خیر ہو میں نے قفس میں خواب دیکھا ہے
کہ شمع صحن گلشن بن گیا ہے آشیاں میرا

جناب محشر لکھنوی کے اس مطلع پر بہت داد ملی تھی

مخالف ہے زمیں میری نہ دشمن آسماں میرا
فریب منتظر ہستی نے لوٹا کارواں میرا

مولانا عزیز اگرچہ اس مشاعرے سے بغیر غزل پڑھے چلے گئے تھے لیکن مجموعے میں اُن کی غزل چھپ گئی تھی۔ اُن کا یہ شعر مجھ کو بہت پسند ہے

نظر محدود، دُنیا تنگ، باز آیا میں جینے سے
یہی ہے گر زمیں میری یہی گر آسماں میرا

کچھ دوسری صف کے پڑھنے والوں نے اپنے استاد کی مدح سرائی بھی کی تھی جیسے حبیب لکھنوی کا یہ شعر ؂

سخن سنجوں میں یکتا ہے زباں دانوں میں کامل ہے
حبیب اُستاد لاثانی عزیز نکتہ داں میرا

یہ مشاعرہ صبح کے قریب ختم ہوا جناب توقیر ایک بزرگ کہنے والے تھے کوئی ان بیچاروں کی جوتیاں اٹھا لے گیا۔ شیعہ کالج میں دوسرا مشاعرہ ۱۹۲۷ء میں ہوا۔ اس میں نہ وہ سنجیدگی تھی اور نہ وہ ادبی شان۔

بہرحال غازی آباد میں جناب بزم اکبر آبادی اور ان کا خاندان موجود

تھا، برہم صاحب، تحت اللفظ پڑھتے تھے۔ مگر ان کے پڑھنے کا خاص انداز تھا۔
جب وہ یہ شعر پڑھتے تھے کہ

غیر کے ہاتھوں تو دل میرا چرایا نہ گیا
یاں ہیں تم تھے کوئی اور تو آیا نہ گیا

تو ایسا معلوم ہوتا تھا کہ واقعی حیرت اور پریشانی کا اظہار کر رہے ہیں۔ اُن کے صاحبزادے نجم آفندی بھی اب بزرگ ہیں۔ ان کے خاندان میں کوکب اور ماہ بھی تھے حضرت فدا گلاؤٹھوی فرماتے تھے کہ نجم، کوکب، ماہ وغیرہ ایسے تخلص ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ آسمان اس گھر میں اتر آیا ہے۔

میں غازی آباد سے ہر مہینے ہاپوڑ میں مشاعرہ میں شرکت کرنے جایا کرتا تھا۔ شباب کا زمانہ تھا شعر پڑھنے کا بھی شوق تھا اور سننے کا بھی۔ ہر مشاعرے میں آٹھ دس اشعار یاد ہو جایا کرتے تھے۔ ہاپوڑ میں دو پارٹیاں تھیں۔ ایک اطہر ہاپوڑی اور دوسری فدا گلاؤٹھوی کی۔ فدا صاحب کے داماد جناب قابل بھی اچھا شعر کہتے تھے نثر نگار بھی تھے۔ پاکستان بننے سے پہلے وہ رسالہ پاکستان کے ایڈیٹر تھے پاکستان بننے کے بعد وہ پاکستان ہی چلے گئے۔ اطہر صاحب آخر بار مجھ سے ۱۹۵۴ء میں ملے تھے۔ اس وقت اُن کا ذہنی توازن کسی قدر روبہ زوال تھا۔ . . .

۱۹۳۰ء میں میں اے کلاس میں فرخ آباد جیل میں تھا۔ وہاں ساتھی بہت تھوڑے تھے لیکن ۱۹۳۲ء میں جب میں فیض آباد جیل میں آیا تو وہاں تمام صوبے کے بی کلاس کے قیدی موجود تھے۔ جن میں شری لال بہادر شاستری بھی تھے۔ سنہ ۱۹۳۰ء میں وہ اور میرے چھوٹے بھائی گرسرن لال ادیب ایک ساتھ ہی جیل میں رہ چکے تھے۔ شری لال بہادر شاستری نے میرے بھائی کے کچھ اشعار نوٹ کر رکھے تھے وہ مجھ سے پوچھنے لگے کہ آپ بہتر شعر کہتے ہیں یا آپ کے بھائی۔ میں نے کہا کہ شعر تو وہ بہتر کہتے ہیں مگر مشہور میں زیادہ ہوں۔ وہ ہنس کر کہنے لگے کہ ادیب صاحب تو یہ کہتے تھے کہ میرے بھائی بہتر شعر کہتے ہیں۔ میں نے کہا کہ آپ جسے چاہیں چھوٹا سمجھ سکتے ہیں وہ ہنسنے لگے۔

۱۹۳۲ء کے آخر میں جب میں جیل سے رہا ہوا تو میری پریکٹس بہت کم ہو گئی تھی یعنی کوئی پچاس روپیہ مہینہ۔ تب میں نے تیج اخبار میں ساٹھ روپیہ مہینہ پر ملازمت کر لی۔ غازی آباد سے انٹر کلاس میں آنے جانے کا ماہانہ ٹکٹ چھ روپے کا ہوتا تھا یعنی مجھے کل ملا کر چھیاسٹھ روپیہ ملتے تھے جب میں ۱۹۴۲ء میں سہ بارہ گرفتار ہوا تو یہ رقم ایک سو بیس روپیہ مہینہ تھی۔ ۱۹۴۳ء میں چھتہ سوئی گلی پیپل مہادیو میں آ کر رہا وہ منشی بشن دیال شاد کا مکان تھا۔ ان کا نام بشن لال تھا لیکن انہوں نے بدل کر اسے بشن دیال کر لیا تھا اُن کے والد مشہور پریس کے مالک تھے۔ جو اس زمانے میں دلّی کا سب سے مشہور چھاپہ خانہ تھا۔ اس میں مسلمانوں کی مذہبی کتابیں چھپتی تھیں۔ شاد صاحب بغیر ہاتھ دھوئے کسی کو قرآن شریف کی جلد نہ چھونے دیتے تھے۔ اور اگر کوئی پوچھتا کہ اس جلد کی قیمت کیا ہوگی تو اُن کے تیور بدل جاتے وہ کہتے میاں صاحبزادے قرآن مجید کی قیمت نہیں ہوتی۔ ہدیہ ہوا کرتا ہے۔ منشی بشن دیال شاد شاعر ہی نہ تھے مصور بھی اچھے تھے۔ اور ساحر موسیقی بھی۔ ان کے مکان پر موسیقی اور شاعری کی بہت اچھی محفلیں ہوا کرتی تھیں۔ ایک بار ۱۹۳۶ء میں جب پنڈت امرناتھ ساحر کی بزم ادب کی طلائی جوبلی ہوئی تو ہندوستان کے بہت سے حصوں سے شعرا شریک ہوئے۔ اس زمانے میں شعرا مول تول نہ کرتے تھے۔ صرف کرایہ لیتے تھے۔ اور بس اس سے چند سو روپیوں میں بڑا اچھا مشاعرہ ہو جاتا تھا اس مشاعرہ کی صدارت حضرت داغ کے شاگرد جناب رادھے لال گلشن نے کی تھی جن کا استقبال دلی سٹیشن پر ہوا اور اس کے بعد مشاعرہ میں آنے پر کیا گیا تھا۔
ہوا ہے/ خدا ہے یہ زمین تھی غالب کا مصرع طرح تھا۔

اچھا ہے تو اچھا ہے بُرا ہے تو بُرا ہے
اے نالہ نشانِ جگر سوختہ کیا ہے

مشاعرہ کا افتتاح راجہ نریندر ناتھ نے کیا تھا اس مشاعرہ میں فحش اور سیاسی اشعار پڑھنے کی ممانعت تھی افسوس کہ ۱۹۳۷ء میں تپ دق کے موذی مرض میں مبتلا ہو جانے کی وجہ سے مجھے طبی مشورہ پر وہ گھر چھوڑنا پڑا اور میں مظفر نگر میں اپنے بھائی گرسرن لال ادیب کے پاس چلا گیا اور کئی مہینے تک وہیں رہا جب میں اچھا ہو گیا یا قریب قریب اچھا ہو گیا تو وہاں سے دلی واپس آیا۔ اور محلہ ٹوکری والان پل مٹھائی میں آبسا۔ یہاں کی فضا بالکل غیر شاعرانہ تھی لیکن کبھی کبھی جب میں اپنے گھر پر شعرا کو مدعو کرتا تھا تو اچھی نشستیں ہو جاتی تھیں۔ نیا محلہ اور میرے محلہ کے درمیان نواب گنج محلہ تھا۔ نیا محلہ کا نام پہلے رنڈی والا باغ، تھا لیکن وہاں کے بسنے والوں نے بدل کر اس کا نام نیا محلہ رکھ لیا تھا جب حضرت جوش ملیح آبادی اس محلہ میں آبسے تو وہ اس بد مذاقی پر افسوس کیا کرتے تھے، کہ رنڈی والے باغ کا اچھا خاصا نام بدل دیا گیا۔ جب حضرت جوش ملیح آبادی اس محلے سے چلے گئے تو ان کی جگہ پروفیسر ترلوک چند محروم اور اُن کے صاحبزادے جگن ناتھ آزاد آبسے۔

۱۹۳۷ء میں جب میں محلہ ٹوکری والان پل مٹھائی میں آبسا تو وہ نیا محلہ کے قریب تھا میں اکثر محروم صاحب کی خدمت میں حاضر ہوا کرتا اور وہ بھی

میرے گھر قدم رنجہ فرماتے۔ محروم صاحب نے اپنی ملازمت کے دوران جو سیاسی نظمیں کہی تھیں اُن میں مصلحتاً اپنا تخلص نہیں ڈالا تھا بلکہ تِلک لفظ کو تخلص کی جگہ استعمال کیا تھا۔

۱۹۳۵ء میں کانگریس کی گولڈن جوبلی کے موقع پر دلّی میں میرے زیرِ اہتمام ایک مشاعرہ ہوا جس میں صرف قومی نظمیں پڑھی گئیں، ردیف آزادی تھی۔ اس مشاعرہ کا ایک مطلع ہے کہ

شبِ قفس سے نہ ڈر تیز گام آزادی
اسی کے بعد ہے صبحِ دوام آزادی

میرا ایک شعر تھا

یہاں تو لے بھی نہیں سکتے نام آزادی
قفس میں کیسے کریں اہتمام آزادی

اسی سال جے پور میں رائے بہادر پنڈت امرناتھ اٹل وزیر خزانہ ریاست، جے پور کی صدارت میں ایک آل انڈیا مشاعرہ ہوا جس میں مہاراجہ سرکشن پرشاد خود تو تشریف نہیں لائے تھے لیکن ان کی غزل موصول ہوئی تھی جو صدر مشاعرہ نے احتراماً کھڑے ہو کر پڑھی تھی۔ یہ مشاعرہ ایک رات اور دو دن تک جاری رہا اس میں حضرت سیماب اکبرآبادی کا یہ مطلع بہترین تھا۔

دل کی تھی کیا بساط نگاہِ جمال میں
ایک آئینہ تھا ٹوٹ گیا دیکھ بھال میں

جے پور کے مقامی شعراء میں احترام الدین صاحب شاغل کا یہ شعر بہت پسند کیا گیا ؎

یہ چاہتا ہے دیکھئے انساں کا حوصلہ
آجائے وہ نظر جو نہ آئے خیال میں

یہ مشاعرہ جے پور کے سب سے خوبصورت البرٹ ہال میں ہوا تھا چنانچہ ہاپوڑ کے مشہور مزاحیہ شاعر بوم میرٹھی کا مقطع تھا۔

رفعت یہ بوم کو ہوئی جے پور میں نصیب
بولا بجائے ٹھنٹھ کے البرٹ ہال میں

نوکری رہالانُیل مٹھائی میں ۱۹۶۲ء تک رہا سوا اس زمانے کے جب مجھے ۱۹۴۲ء میں جیل ہوئی تھی اور میں دلّی جیل سے تبدیل کر کے فیروزپور جیل میں لیجایا گیا تھا۔ فیروزپور جیل کی فضا چنداں خوشگوار نہ تھی۔ وہاں سے میں ۱۹۴۴ء میں رہا ہوا اور پھر تیج اخبار میں کام کرنے لگا۔ یہ سلسلہ ۱۹۴۷ء کے آخر تک جاری رہا۔ ۳۰ جنوری ۱۹۴۸ء کو گاندھی جی کی شہادت ہوئی اور فروری کے پہلے ہفتہ میں میں پریس افسر ہو گیا۔ بات یہ ہوئی کہ صاحب زادہ خورشید احمد خاں نے گاندھی جی کی شہادت کے بعد لالہ دیش بندھو سے کہا کہ کوئی ایسا آدمی بتائیے جو پریس افسر کی جگہ پر آ کر پریس کی جارحیت کو روکے دیش بندھو جی نے میرا نام بتا دیا اور صاحبزادہ خورشید احمد خاں نے مجھے گھر سے بُلا بھیجا، میں گیا تو مجھے انہوں نے پریس افسر کی جگہ کی پیش کش کی جو میں نے منظور کر لی، پریس افسر مقرر ہونے کے بعد میں نے کوئی نو۹ ہندو اور سکھ اخباروں کے خلاف ایکشن لیا، کچھ کو بند کیا، کچھ پر جرمانے کئے، اپیل ہونے پر کچھ کی سزا کم ہو گئی۔ کچھ کی بحال رہی ایک آدھ چھوٹ بھی گیا۔ ۱۹۵۱ء کے آخر میں شریمتی سبھدرا جوشی اور چودھری برہم پرکاش کے اصرار پر میں نے پریس افسری سے استعفیٰ دیدیا اور کانگریس کے ٹکٹ پر دلی اسمبلی کی ممبری کے امیدوار کی حیثیت سے کھڑا ہو گیا جن سنگھ سے براہِ راست مقابلہ تھا۔ میں ۶۳۸ ووٹوں کی اکثریت سے کامیاب ہو گیا اس الیکشن میں خصوصیت یہ تھی کہ دونوں جانب سے صرف اصولی باتیں کہی گئیں، ایک دوسرے کے خلاف کچھ نہیں کہا گیا کامیاب ہونے پر مجھے پانچ سو روپے ماہانہ پر ڈپٹی سپیکر مقرر کیا گیا اور جناب شفیق احمد قدوائی کی رحلت فرمانے پر مجھے وزیر مقرر کیا گیا لیکن جب پارٹی کے اندر الٹ پلٹ ہوئی تو چودھری برہم پرکاش چیف منسٹر سے منسٹر اور میں منسٹر سے صرف ممبر رہ گیا۔ یہ بات ۱۹۵۵ء کی ہے۔ ۱۹۵۶ء میں پہلی نومبر کو یہ اسمبلی ٹوٹ گئی اور ہوم منسٹر حکومت ہند شری گووند بلبھ پنت نے یدھوبیر سنگھ کو اور مجھے ۱۳ دسمبر ۱۹۵۶ء سے دلی گورنمنٹ کا مشیر بنا دیا ہم دونوں اس عہدے پر اگست ۱۹۶۶ء تک رہے اس کے بعد انرم میٹرو پولیٹن کونسل بن گئی جو اب تک قائم ہے۔

مختصراً کچھ تصنیفوں کا بھی ذکر کر دیا جائے۔ ۱۹۲۸ء میں میں نے سائمن کمیشن اور شیخ چلی نامی ایک کتابچہ لکھا اور ایک اور کتابچہ ۱۹۳۵ء میں "کانگرس کا پچاس سالہ کام" کے عنوان سے لکھا۔ ۱۹۴۶ء میں نیا چمن ہندی کی تصنیف تھی جس میں جدید اُردو شعراء کا ذکر تھا۔ ۱۹۵۱ء میں میرا پہلا شعری مجموعہ کارواں و منزل کے نام سے اور ۱۹۶۳ء میں دوسرا مجموعہ چورنگ کے نام سے شائع ہوا۔ ۱۹۵۲ء میں تعلیم بالغاں کے لئے چار مختصر سوانح عمریاں ہندی میں لکھیں۔

(۱) ڈاکٹر راجندر پرشاد (۲) پنڈت جواہرلال نہرو (۳) سردار پٹیل
(۴) نیتاجی سُبھاش چندر بوس۔ ۱۹۵۴ء میں جب میں وزیر تھا "اُردو اور اس کا ساہتیہ" نامی کتاب ہندی میں شائع ہوئی۔ نثر کی کتاب "بڑے آدمیوں کے طنز و مزاح" ۱۹۶۷ء میں چھپی۔ ۱۹۶۹ء میں گاندھی جی کی پیدائش کی صدی کے موقع پر "نذرِ عقیدت" نام کی تالیف شائع ہوئی جس میں گاندھی جی کو مختلف شعراء کا خراجِ تحسین تھا۔ اس کتاب کے ترتیب دینے میں جناب حیات اللہ

انصاری سے بہت مدد ملی اس لئے کہ ان کے اخبار "قومی آواز" میں گاندھی جی سے متعلق لاتعداد نظمیں موصول ہوئی تھیں۔ کچھ چھپیں کچھ نہیں چھپیں۔ سب سے موثر نظم جناب شمیم کرہانی کی تھی۔

"جگاؤ نہ باپو کو نیند آگئی ہے۔"

میری انگریزی تصنیف ۱۹۷۰ء میں آچاریہ تلسی کی سوانح عمری تھی۔ یہ آچاریہ تُلسی جینیوں کے تیرہ پنتھے کے نویں آچاریہ ہیں۔ ان کی چلائی ہوئی انوورت تحریک کا میں کوئی پندرہ سال سے دلی کی شاخ کا صدر چلا آتا ہوں ہر چند کئی بار اپنی پیرانہ سالی اور جسمانی قوت کے جواب دے جانے کی بنیاد پر معذرت کی مگر وہ قبول نہ ہوئی اور ہاں ایک اور تصنیف بلکہ ترجمہ کا خیال آیا۔ راجندر بابو نے جو آتم کتھا ہندی میں لکھی تھی اس کا کئی زبانوں میں ترجمہ ہوا۔ اردو کا ترجمہ میرے سپرد ہوا یہ کوئی گیارہ سو صفحوں کی کتاب ہے۔ ہندی میں کُل ساڑھے سات سو صفحے ہیں لیکن ہندی کا ٹائپ بہت باریک ہے۔ ملک کے جن لیڈروں نے اپنی سوانح حیات لکھی ہے، ان میں سب سے زیادہ مدت کی تاریخ اسی کتاب میں ملتی ہے۔ گاندھی جی نے جو تلاشِ حق لکھی اس میں صرف ۱۹۲۰ء تک کا ذکر ہے۔ پنڈت جواہرلال نہرو کی آپ بیتی ۱۹۳۶ء تک ہے لیکن راجندر بابو کی سوانح عمری ۱۹۴۶ء تک ہے۔ جب وزیر خود اک ہوئے اس کا ترجمہ جب میں نے اُردو میں کیا تو ان کے مشورے سے اُسے ۱۹۶۲ء تک کے واقعات کا سلسلہ بنا دیا۔

کچھ دنوں جب عرش ملسیانی اور میں ایک ہی عمارت میں بہ سلسلہ ملازمت کام کرتے تھے اگرچہ ان کا تعلق مرکزی حکومت سے تھا اور میرا دلی ایڈمنسٹریشن سے، کبھی کبھی بس میں سفر کرتے ہوئے بھی کوئی لطیفہ ہو جاتا تھا۔ مثلاً میں اور وہ دونوں بس میں کھڑے ہوئے تھے میرے قریب بس میں ایک سیٹ خالی ہوئی۔ میں نے اُن سے کہا کہ آپ بیٹھ جائیے تو انہوں نے کہا کہ نہیں آپ تشریف رکھئے میں زیادہ پائدار ہوں۔ پائدار لفظ کا یہ استعمال اس سے پہلے میرے ذہن میں نہیں آیا۔ ایک بار جناب عرش ملسیانی کے والد ماجد پنڈت لبھو رام جوش ملسیانی سے کسی نے فرمائش کی کہ آپ میری کتاب کا دیباچہ لکھ دیجئے۔ جوش صاحب مجھ سے فرمانے لگے میں تو دیباچے لکھتے لکھتے تنگ آگیا ہوں یہ لوگ پرائے پروں سے اُڑنا چاہتے ہیں۔

اب میرا شغل صبح تو اخبار پڑھنا، ایک اخبار کے لئے ایڈیٹوریل لکھنا یا کبھی کبھی آل انڈیا ریڈیو یا کسی ایسے ہی ادارے کی فرمائش پر کچھ لکھ لینا ہے یا پھر ادبی کتابوں کا مطالعہ ہے۔ اس مطالعہ میں گیتا، قرآن، گرو گرنتھ صاحب ایسی کتابوں کو فوقیت حاصل ہے۔ ادبی نشستوں کے دعوت نامے تو آتے رہتے ہیں لیکن جب قوتِ رفتار ہی جواب دے گئی تو سوا معذرت کے اور کیا چارہ ہے۔

غزل

جاں نثار اختر

ہر ایک رُوح میں اک غم چھپا لگے ہے مجھے
یہ زندگی تو کوئی بد دُعا لگے ہے مجھے

جو شخص آج مرا آشنا لگے ہے مجھے
مِلوں جو کل تو وہی دُوسرا لگے ہے مجھے

پسندِ خاطرِ اہلِ وفا ہے مدت سے
یہ دل کا داغ جو خود بھی بھلا لگے ہے مجھے

جو آنسوؤں میں کبھی رات بھیگ جاتی ہے
بہت قریب وہ آواز پا لگے ہے مجھے

میں سو بھی جاؤں تو کیا، میری بند آنکھوں میں
تمام رات کوئی جھانکتا لگے ہے مجھے

میں جب بھی اُس کے خیالوں میں کھو سا جاتا ہوں
وہ خود بھی بات کرے تو بُرا لگے ہے مجھے

یہ گو بجھی ہوئی، جھرنے کی تند رو دھارا
کسی جوان بدن کی صدا لگے ہے مجھے

دبا کے آئی ہے سینے میں کونسی آہیں
کچھ آج رنگ ترا سانولا لگے ہے مجھے

میں سوچتا تھا کہ لوٹوں گا اجنبی کی طرح
یہ میرا گاؤں تو پہچانتا لگے ہے مجھے

نہ جانے وقت کی رفتار کیا دکھاتی ہے
کبھی کبھی تو بڑا خوف سا لگے ہے مجھے

بکھر گیا ہے کچھ اس طرح آدمی کا وجود
ہر ایک فرد کوئی سانحہ لگے ہے مجھے

حکایتِ غمِ دل کچھ کشش تو رکھتی ہے
زمانہ غور سے سنتا ہوا لگے ہے مجھے

اب ایک آدھ قدم کا حساب کیا رکھئے
ابھی تلک تو وہی فاصلہ لگے ہے مجھے

اُسے دیکھ کر بے قابو سا ہوگیا اور غیر شعوری طور پر سردار صاحب کی حائل بلند دیوار کی پروا کئے بغیر اس لڑکی کے قریب کھسک آیا۔ وہ اپنے ہاتھ میں خطوط کا ایک پلندہ لئے ہوئے تھی

اس نے کاؤنٹر سے ٹکٹ خریدے اور ذرا سا ایک طرف ہٹ کر خطوں پر ٹکٹیں لگانے لگی۔ میں اس کی نازک انگلیوں کو ٹکٹ لگاتے ہوئے دیکھ رہا تھا۔ وہ ٹکٹ لگاتی جاتی تھی اور خط الگ رکھتی جاتی تھی۔ میں ان خطوں پر لکھے پتوں کو بھی پڑھ رہا تھا۔ کچھ لفافے ہوائی ڈاک سے انگلینڈ جا رہے تھے۔ ایک خط پر کلکتہ کا پتہ تھا۔ ایک بھاری پیکٹ نرسنگ ہوم مدراس کے لئے تھا اور دوسرے خطوں پر مختلف جگہوں کے پتے لکھے ہوئے تھے۔ خطوں پر سبز روشنائی سے لکھے ہوئے پتے بتلا رہے تھے کہ ان کا لکھنے والا ایک خوشخط اور خوشنما تحریر کا مالک ہے۔

اچانک ڈاک خانہ کی پرسکون اور خاموش فضا میں ایک ہلچل سی مچ گئی۔ ٹکٹ بیچنے والا بابو چلا رہا تھا۔ بھیڑ جمع ہو گئی۔ سب کاؤنٹر کی طرف متوجہ ہو گئے۔ بابو اس لڑکی کو مخاطب کرتے ہوئے کہہ رہا تھا: "میم صاحبہ آپ کا دیا ہوا یہ سکہ کھوٹا ہے۔ میں اسے نہیں لے سکتا۔" اور یہ کہتے ہوئے اس نے وہ سکہ لڑکی کی طرف پھینک دیا جو آکر لڑکی کے خطوں پر ٹھپ کی آواز سے گر گیا۔ لڑکی نے اپنی خوبصورت آنکھیں اوپر اٹھائیں اور اپنی مترنم آواز میں نرمی سے پوچھا: "کیا یہ کھوٹا سکہ ہے کیا میں نے ہی یہ سکہ آپ کو دیا ہے؟"

بابو تیزی سے بولا: "ہاں میم صاحب یہ سکہ آپ ہی نے دیا ہے۔ پہلے رش کی وجہ سے میں غور سے اسے دیکھ ہی نہ سکا تھا۔ اب میری نظر پڑی تو معلوم ہوا کہ یہ سکہ کھوٹا ہے۔ اگر آپ کو یقین نہیں آتا تو میری صندوقچی دیکھ سکتی ہیں۔ اس میں اس قسم کا اور کوئی سکہ نہیں ہے۔ ریزگاری ہے یا نوٹ ہیں۔"

لڑکی نے کوئی احتجاج نہیں کیا اور نہ کسی شک و شبہ کا اظہار ہی۔ وہ سکہ کو اٹھا کر بغور دیکھنے لگی۔ اب اس کی آنکھوں اور چہرے پر بے چینی اور تشویش کے آثار دیکھے جا سکتے تھے۔ وہ ایک گہری فکر میں ڈوب گئی۔ اس نے اپنے چاروں طرف بے بسی اور بے چارگی سے دیکھا۔ اس کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ کیا کرے۔ آخر کچھ ہچکچاتے ہوئے، شرمندگی سے بولی:۔

"میں کیا کروں۔ میری کچھ سمجھ میں نہیں آ رہا ہے۔ میرے پاس اس وقت کوئی اور روپیہ بھی نہیں ہے۔ سب ٹکٹیں لفافوں پر لگا چکی ہوں۔ اگر آپ چاہیں تو ان ٹکٹوں کو اتار کر واپس کر دوں۔"

بڑی ناخوش گوار صورت حال تھی! بابو بھی مشکل میں پڑ گیا تھا۔ مجمع میں چہ میگوئیاں ہو رہی تھیں۔ لڑکی کی چمکدار اور خوبصورت آنکھوں میں ایک قابل رحم بے چارگی اور شرم کا احساس نمایاں تھا۔ میں ان نیلگوں آنکھوں کی گہرائی میں خوف، بے چارگی اور پریشانی کے جذبات کی تصویریں یکے بعد دیگرے ابھرتی دیکھ رہا تھا۔ ایک نامعلوم طاقت نے مجھے اس لڑکی کی طرف دھکیل دیا۔ میں آگے بڑھ کر پر اعتماد لہجہ میں بولا: "آپ اگر قبول کریں تو آپ کا یہ روپیہ اپنے روپے سے بدل سکتا ہوں۔ ایسے واقعات اکثر ہوتے رہتے ہیں۔ میں امید کرتا ہوں کہ آپ کو یہ حقیر پیش کش قبول کرنے میں کوئی اعتراض نہیں ہوگا۔"

لڑکی کے حسین چہرے پر تشکر آمیز مسکراہٹ پھیل گئی۔ اس نے احسان مند نگاہوں سے میری طرف غور سے دیکھا اور بولی: "آپ کی اس ہمدردی کا شکریہ۔ چونکہ اب میرے لئے کوئی دوسرا راستہ نہیں، اس لئے آپ کی پیش کش قبول کئے لیتی ہوں۔" اس کی آواز کی موسیقی نے میرے کانوں میں جیسے مٹھاس گھول دی ہو۔

میں نے بابو کو دوسرا نوٹ دے کر وہ کھوٹا سکہ اٹھا کر اپنے پرس میں رکھ لیا اور ساتھ ہی اس کے خطوں کو بھی اپنے ہاتھ میں لے لیا۔ اپنے لفافے کے لئے ٹکٹ خریدا اور ڈاکخانہ کی سیڑھیاں اترتا ہوا باہر آ گیا۔ وہ لڑکی میرے ساتھ ساتھ باہر آئی۔ اس نے اپنے خطوں کے اٹھانے پر کوئی اعتراض نہیں کیا۔ میں نے اپنے خط کے ساتھ اس کے خط بھی لیٹر بکس میں ڈال دئے۔ اب ہم دونوں دو دوستوں کی طرح ساتھ ساتھ چل رہے تھے۔ اس کی خوبصورت آنکھیں میرے چہرے پر جمی تھیں۔ وہ سوالیہ نگاہوں سے مجھے دیکھے جا رہی تھی۔ اچانک اس نے اپنے معصوم سے چہرے پر شرارت آمیز مسکراہٹ بکھیرتے ہوئے سوال کیا: "کیا آپ بھی آسامی ہیں؟"

اس کے اس سوال پر میں چونک اٹھا اور غیر ارادی طور پر میری نگاہ اپنے انگریزی لباس کا جائزہ لینے لگی۔ میرے لباس کی وجہ سے وہ شک میں پڑ گئی تھی۔

"بلاشبہ میں آسامی ہوں۔ آپ نے یہ سوال کیوں کیا؟" میں ذرا حیران ہوتے ہوئے بولا۔ بچے کی معصومیت سے اس نے میری طرف دیکھا اور ایک قہقہہ فضا میں بلند کرتے ہوئے بولی: "میں نے یہ سوال اس لئے کیا ہے کہ میں لوا کاؤں کی رہنے والی عیسائی لڑکی ہوں اور میرا نام منی انڈریوز ہے۔ میں یہاں اپنی بہن کے ساتھ رہتی ہوں جو ایک اسکول ٹیچر ہے۔ آپ نے جو ابھی خط پوسٹ کیا ہے اس پر لتیکا کا نام لکھا تھا۔ لتیکا میری بچپن کی سہیلی ہے۔ ہم دونوں ایک ساتھ کھیلے ہیں۔ پچھلے چار سال سے ہم نہیں ملے ہیں۔ میں زیادہ تر ادھر ادھر رہی ہوں مگر مجھے اس کے بارے میں پوری خبر رہتی ہے۔ چند روز پہلے ہی مجھے معلوم ہوا تھا کہ اس نے کسی ایم بی بی ایس ڈاکٹر سے شادی کر لی ہے۔ لتیکا کا خاندانی نام دوارہ ہوا کرتا تھا مگر میں نے دیکھا آپ نے خط پر اس کے نام کے ساتھ بروا لکھا ہے۔ شاید اس کے شوہر

اُسے دیکھ کر بے قابو سا ہوگیا اور غیر شعوری طور پر سردار صاحب کی حائل بلند دیوار کی پروا کئے بغیر اس لڑکی کے قریب کھسک آیا۔ وہ اپنے ہاتھ میں خطوط کا ایک پلندہ لئے ہوئے تھی

اس نے کاؤنٹر سے ٹکٹ خریدے اور ذرا سا ایک طرف ہٹ کر خطوں پر ٹکٹیں لگانے لگی میں اس کی نازک انگلیوں کو ٹکٹ لگاتے ہوئے دیکھ رہا تھا۔ وہ ٹکٹ لگاتی جاتی تھی اور خط الگ رکھتی جاتی تھی میں ان خطوں پر لکھے پتوں کو بھی پڑھ رہا تھا کچھ لفافے ہوائی ڈاک سے انگلینڈ جارہے تھے۔ ایک خط پر کلکتہ کا پتہ تھا۔ ایک بھاری پیکٹ نرسنگ ہوم مدراس کے لئے تھا اور دوسرے خطوں پر مختلف جگہوں کے پتے لکھے ہوئے تھے خطوں پر سبز روشنائی سے لکھے ہوئے پتے بتلا رہے تھے کہ ان کا لکھنے والا ایک خوشخط اور خوشنما تحریر کا مالک ہے۔

اچانک ڈاک خانہ کی پرسکون اور خاموش فضا میں ایک ہلچل سی مچ گئی ٹکٹ بیچنے والے بابو چلا رہا تھا بھیڑ چوکنا ہوگئی۔ سب کاؤنٹر کی طرف متوجہ ہوگئے۔ بابو اس لڑکی کو مخاطب کرتے ہوئے کہہ رہا تھا "میم صاحبہ آپ کا دیا ہوا یہ سکہ کھوٹا ہے، میں اسے نہیں لے سکتا۔" اور یہ کہتے ہوئے اس نے وہ سکہ لڑکی کی طرف پھینک دیا جو آکر لڑکی کے خطوں پر ٹھپ کی آواز سے گر گیا۔ لڑکی نے اپنی خوبصورت آنکھیں اوپر اٹھائیں، اور اپنی مترنم آواز میں نرمی سے پوچھا "کیا یہ کھوٹا سکہ ہے کیا میں نے ہی یہ سکہ آپ کو دیا ہے؟"

بابو بڑی تیزی سے بولا "ہاں، میم صاحب یہ سکہ آپ ہی نے دیا ہے۔ پہلے رش کی وجہ سے میں غور سے اسے دیکھ ہی نہ سکا تھا۔ اب میری نظر پڑی تو معلوم ہوا کہ یہ سکہ کھوٹا ہے اگر آپ کو یقین نہیں آتا تو میری صندوقچی دیکھ سکتی ہیں، اس میں اس قسم کا اور کوئی سکہ نہیں ہے۔ ریزگاری ہے یا نوٹ ہیں۔"

لڑکی نے کوئی احتجاج نہیں کیا اور نہ کسی شک و شبہ کا اظہار ہی۔ وہ سکہ کو اٹھا کر بغور دیکھنے لگی۔ اب اس کی آنکھوں اور چہرے پر بے چینی اور تشویش کے آثار دیکھے جا سکتے تھے۔ وہ ایک گہری فکر میں ڈوب گئی۔ اس نے اپنے چاروں طرف بے بسی اور بے چارگی سے دیکھا۔ اس کی سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ کیا کرے۔ آخر کچھ ہچکچاتے ہوئے، شرمندگی سے بولی:-

"میں کیا کروں، میری کچھ سمجھ میں نہیں آرہا ہے۔ میرے پاس اس وقت کوئی اور روپیہ بھی نہیں ہے۔ سب ٹکٹیں لفافوں پر لگا چکی ہوں۔ اگر آپ چاہیں تو ان ٹکٹوں کو اتار کر واپس کر دوں۔"

بڑی ناخوشگوار صورت حال تھی! بابو بھی مشکل میں پڑ گیا تھا۔ مجمع میں چہ میگوئیاں ہو رہی تھیں۔ لڑکی کی چمکدار اور خوبصورت آنکھوں میں ایک قابل رحم بے چارگی اور شرم کا احساس نمایاں تھا۔ میں ان نیلگوں آنکھوں کی گہرائی میں خوف، بے چارگی اور پریشانی کے جذبات کی تصویریں یکے بعد دیگرے ابھرتی دیکھ رہا تھا۔ ایک نامعلوم طاقت نے مجھے اس لڑکی کی طرف دھکیل دیا۔ میں آگے بڑھ کر پر اعتماد لہجہ میں بولا "آپ اگر قبول کریں تو آپ کا یہ روپیہ اپنے روپے سے بدل سکتا ہوں۔ ایسے واقعات اکثر ہوتے رہتے ہیں، میں امید کرتا ہوں کہ آپ کو یہ حقیر پیش کش قبول کرنے میں کوئی اعتراض نہیں ہوگا۔"

لڑکی کے حسین چہرے پر تشکر آمیز مسکراہٹ پھیل گئی۔ اس نے احسان مند نگاہوں سے میری طرف غور سے دیکھا اور بولی: "آپ کی اس ہمدردی کا شکریہ۔ چونکہ اب میرے لئے کوئی دوسرا راستہ نہیں، اس لئے آپ کی پیش کش قبول کئے لیتی ہوں۔" اس کی آواز کی موسیقی نے میرے کانوں میں جیسے مٹھاس گھول دی ہو۔

میں نے بابو کو دوسرا نوٹ دے کر وہ کھوٹا سکہ اٹھا کر اپنے پرس میں رکھ لیا اور ساتھ ہی اس کے خطوں کو بھی اپنے ہاتھ میں لے لیا۔ اپنے لفافے کے لئے ٹکٹ خریدا اور ڈاکخانہ کی سیڑھیاں اترتا ہوا باہر آگیا۔ وہ لڑکی میرے ساتھ ساتھ باہر آئی۔ اس نے اپنے خطوں کے اٹھانے پر کوئی اعتراض نہیں کیا۔ میں نے اپنے خط کے ساتھ اس کے خط بھی لیٹر بکس میں ڈال دیئے۔ اب ہم دونوں دو دوستوں کی طرح ساتھ ساتھ چل رہے تھے۔ اس کی خوبصورت آنکھیں میرے چہرے پر جمی تھیں۔ وہ سوالیہ نگاہوں سے مجھے دیکھے جارہی تھی اچانک اس نے اپنے معصوم سے چہرے پر شرارت آمیز مسکراہٹ بکھیرتے ہوئے سوال کیا: "کیا آپ بھی آسامی ہیں؟"

اس کے اس سوال پر میں چونک اٹھا اور غیر ارادی طور پر میری نگاہ اپنے انگریزی لباس کا جائزہ لینے لگی۔ میرے لباس کی وجہ سے وہ شک میں پڑ گئی تھی۔

"بلاشبہ میں آسامی ہوں۔ آپ نے یہ سوال کیوں کیا؟" میں ذرا حیران ہوتے ہوئے بولا۔ بچے کی معصومیت سے اس نے میری طرف دیکھا اور ایک قہقہہ فضا میں بلند کرتے ہوئے بولی: "میں نے یہ سوال اس لئے کیا ہے کہ میں نوا گاؤں کی رہنے والی عیسائی لڑکی ہوں اور میرا نام منی انڈرریوز ہے۔ میں یہاں اپنی بہن کے ساتھ رہتی ہوں جو ایک اسکول ٹیچر ہے۔ آپ نے جو ابھی خط پوسٹ کیا ہے اس پر لتیکا کا نام لکھا تھا۔ لتیکا میری بچپن کی سہیلی ہے۔ ہم دونوں ایک ساتھ کھیلے ہیں۔ پچھلے چار سال سے ہم نہیں ملے ہیں۔ میں زیادہ تر ادھر ادھر رہی ہوں مگر مجھے اس کے بارے میں پوری خبر رہتی ہے۔ چند روز پہلے ہی مجھے معلوم ہوا تھا کہ اس نے کسی ایم بی بی ایس ڈاکٹر سے شادی کر لی ہے۔ لتیکا کا خاندانی نام دوارہ ہوا کرتا تھا مگر میں نے دیکھا آپ نے خط پر اس کے نام کے ساتھ بروا لکھا ہے۔ شاید اس کے شوہر

کا نام پرَوا ہوگا۔ پہلے تو مجھے شبہ ہوا۔ مگر جب آپ نے اس کے نام کے ساتھ اس کے پتا کا بھی نام لکھا تو مجھے یقین ہوگیا کہ یہ میری سہیلی لتکا ہی ہے۔ اس لئے کیا آپ بتلائیں گے کہ آپ کا اس سے کیا رشتہ ہے؟ ظاہر ہے آپ اس کے کوئی قریبی رشتہ دار ہوں گے؟"

میں ایک ذہنی الجھن میں پھنس گیا۔ سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ اس لڑکی کو اس کے دلچسپ سوال کا کیا جواب دوں؟ میں نے اسی میں مصلحت سمجھی کہ صاف اور سیدھا جواب نہ دیا جائے۔ میں نے ذرا مذاق کے انداز میں کہا:

"ایسا معلوم ہوتا ہے۔ دُنیا کے تمام بڑے واقعات کی طرح ہی یہ ملاقات بھی ایک حادثہ ہی ہے اور میری رائے میں یہ حادثہ ہماری گہری دوستی کا پیش خیمہ ہوگا۔ درحقیقت آپ کی سہیلی لتکا میری بہت ہی قریبی رشتہ دار ہے آپ کو یہ جان کر اور بھی خوشی ہوگی کہ وہ بہت جلد یہاں آنے والی ہے اور یہاں اسی لئے آیا ہوں کہ پیشگی اس کی رہائش وغیرہ کا انتظام کرلوں۔"

ہم بازار کی سڑکوں اور دکانوں سے گزرتے ہوئے دو دوستوں کی طرح ہنستے قہقہہ لگاتے چلے جارہے تھے۔ ایسا لگ رہا تھا۔ گویا مدتوں کے بچھڑے ہوئے دوست ملے ہیں۔ میں سیدھے راستے کو چھوڑ کر چکردار راستے پر ہولیا۔ تاکہ دل بھر کر اس سے باتیں کرسکوں۔ پہاڑیوں کی اونچی نیچی اور تنگ گلیوں سے گزرتے ہوئے آخر کار ہم اس مقام پر پہونچ گئے جہاں ہمیں ایک دوسرے سے رخصت ہونا تھا اور جب اسے خدا حافظ کہہ کر میں اپنی منزل کی طرف جارہا تھا تو ایک گہری غم کی چادر نے میرے دل ودماغ کو اپنے دامن میں لے لیا تھا۔ میں واقعات کی ستم ظریفی پر غور کررہا تھا۔ ایک کھوٹا سکہ ایک ملاقات اور وہ ملاقات ایک حسین دوستی کا پیش خیمہ۔ ایسا دلچسپ اتفاق ہے اور قدرت کا ایک مذاق بھی۔ اس حادثہ نے مجھے ایک ذہنی الجھن میں پھنسا دیا تھا۔

ایک ہفتہ یونہی گزر گیا۔ اس ہفتہ میں لتکا کو بھی خط نہ لکھ سکا۔ اگرچہ مکان پوری طرح آراستہ ہوچکا تھا اور بس اس کی آمد کا انتظار کررہا تھا۔ نہ جانے کیوں لتکا کو شیلانگ بلانے کا جوش وخروش اب مدھم پڑ گیا تھا۔ اپریل کی روپہلی، پُرفضا اور دلفریب صبح تھی۔ میرے مکان کے باغیچہ میں رنگ برنگے پھول پوری بہار دے رہے تھے۔ چاروں طرف گھاس کی سبز مخمل بچھی ہوئی تھی۔ پیڑوں پر چڑیاں چہچہا رہی تھیں۔ اور اُن کی شاخوں پر شبنم کے قطرے موتیوں کی طرح چمک رہے تھے۔ باغیچہ کے ایک کونے پر تپائی پر ناشتہ کا سامان چنا ہوا تھا۔ میرے سامنے کرسی پر اپنے بہترین لباس میں ملبوس منی اندرا یوں جلوہ فگن تھی۔ آج وہ پہلے سے بھی زیادہ حسین نظر آرہی تھی۔ چائے کی پیالی میری طرف بڑھاتے ہوئے اس نے کہا: "کیسے عجیب اتفاق نے ہمیں ایک دوسرے کا دوست بنادیا ہے۔ ڈاکخانہ کا وہ واقعہ کیسا مضحکہ خیز تھا۔ ہم ایک لمحہ پہلے تک ایک دوسرے سے کتنے اجنبی تھے!" میں چائے کی پیالی اٹھاتے ہوئے ذرا افسردہ سے لہجے میں بولا۔

"ستم ظریفی یہ ہے کہ ہماری زندگی کے زیادہ تر تعلقات بڑے غلط وقت پر ہوتے ہیں۔ وہ یا تو ذرا پہلے ہوجاتے ہیں یا کچھ دیر سے ہوتے ہیں لیکن کبھی اس مناسب وقت میں نہیں ہوتے۔ جب ہمیں ان کی ضرورت ہوتی ہے۔ شاید اس طرح واقعات کو موڑ دے کر اور انہیں ایک المناک انجام تک پہونچانے میں قدرت کو بھی لطف آتا ہے۔"

میری بات منی کی سمجھ میں نہیں آئی۔ وہ شاکی تھی کہ میں سیدھی سادی بات کو پیچیدہ بناکر کہنے کا عادی ہوں۔ میں نے ایک مصنوعی سا قہقہہ لگانے کی کوشش کی مگر اس قہقہہ کے پیچھے ایک زبردست خواہش نے سر ابھارا۔ میں حقیقت کو بالکل صاف لفظوں میں منی کے سامنے رکھ دینا چاہتا تھا۔ مگر نہ جانے کیوں الفاظ میرے حلق میں اٹک کر رہ گئے۔

ہم روزانہ گھومنے کے لئے نکلتے، وہ جنگل کی ہرنی کی طرح پہاڑوں اور جنگلوں میں میرے ساتھ گھومتی۔ ہم ایک دوسرے کا ہاتھ میں ہاتھ تھامے مستی میں ڈوبے ادھر اُدھر بھٹکتے۔ ہرے ہرے گھاس پر وہ میرے قریب لیٹی رہتی اور ہم نیلے آسمان کی گہرائیوں میں مستقبل کے خیالی محل تعمیر کرتے۔ کبھی کبھی ماحول اور فضا کی رنگینی اور دلفریبی اس پر اس قدر اثر کرتی کہ وہ چشمہ کے کنارے کنارے دور تک بے تکان دوڑتی اور مجھے بھی اپنے ساتھ کھینچ لیتی۔ اور پھر نڈھال ہوکر گھاس پر گر پڑتی۔ پتھروں پر اچکتے، کودتے، ہنستے، قہقہہ لگاتے چشمہ کو پار کرتی۔ جب کبھی کائی لگے چکنے پتھر سے اس کا پاؤں پھسلنے لگتا تو چلا کر مجھے اپنی مدد کے لئے بلاتی۔ میں دوڑ کر اس کی مدد کے لئے پہونچتا تو وہ اپنا سارا وزن میرے اوپر ڈال دیتی۔ اور جب میں بھی لڑکھڑانے لگتا اور میری گرفت بھی ڈھیلی ہونے لگتی تو وہ خود مجھے سہارا دیتی۔ تب وہ قہقہہ لگاتی۔ فطرت کی آغوش میں محبت و دوستی کے نشہ میں سرشار، ہم نے دنیا ومافیہا کو بھلا دیا تھا۔

ایک ہفتہ اور بیت گیا۔ لتکا کے شیلانگ آنے کے ابھی کوئی آثار نظر نہیں آتے تھے۔ گھر پوری طرح آراستہ ہوچکا تھا مگر جوں جوں لتکا کے آنے میں دیر ہورہی تھی۔ مسئلہ زیادہ پیچیدہ ہوتا جاتا تھا۔ میری سوچ وفکر کے بادل زیادہ گہرے ہوتے جارہے تھے۔ منی کو بھی اس چیز کا احساس تھا اور وہ اکثر

پوچھا کرتی: "آپ کس سوچ میں ڈوبے رہتے ہیں؟" اب تک میں کسی نہ کسی طرح اس سوال کا جواب ٹالتا رہا تھا۔

مگر آخر کار ایک دن میں نے منی سے کہہ ہی دیا: "میں آج کل تمہاری سہیلی لتکا کی وجہ سے پریشان رہتا ہوں، اور اس کے بارے میں سوچا کرتا ہوں۔"

وہ اس جواب پر بڑی حیران ہوتی۔ "آخر آپ اس کے بارے میں کیوں سوچتے ہیں؟ اس کی فکر اس کے شوہر کو ہونی چاہیئے۔"

میں اپنے سینے میں امڈتا جذبات کا سیلاب قابو میں نہ رکھ سکا۔ اور بولا:
"المیہ یہ ہے کہ اس کے شوہر نے اس کی فکر کرنا چھوڑ دی ہے۔ وہ ایک دوسری لڑکی سے پیار کرنے لگا ہے۔"

میرے اس انکشاف پر وہ چونک اٹھی۔ اور انتہائی جوش میں بولی: "یہ غلط ہے۔ یہ ممکن نہیں۔ یہ بالکل غیر فطری ہے۔ ابھی ان کی شادی کو ایک مہینہ بھی پورا نہیں ہوا ہے۔ کون اس بات پر یقین کرے گا؟"

"یہ ایک حقیقت ہے۔ میں اس کے شوہر کو اچھی طرح جانتا ہوں۔ نہ صرف یہ بلکہ اس کا رازدار بھی ہوں۔ اس نے مجھے بتلایا کہ شادی سے پہلے اس کا ذہن پاک صاف اور پرخلوص تھا۔ مگر یہ حادثہ اس کی شادی کے ایک ہفتہ کے بعد ہوا۔" میں نے اس کو یقین دلانے کی کوشش کی۔ یہ سن کر منی کی حیرانی کی انتہا نہ رہی۔ وہ جلد سے جلد سب کچھ جان لینا چاہتی تھی۔ میں نے اسے مزید بتلایا: "وہ اپنی پوری نیک نیتی کے باوجود ایک دوسری لڑکی سے محبت کرنے لگا۔ وہ لڑکی ایک دوسرے مذہب، دوسری ذات اور دوسرے ماحول سے تعلق رکھتی ہے۔ محض ایک حادثہ ان کو ایک دوسرے کے قریب لے آیا تھا۔"

منی نے سوال کیا: "کیا اب لتکا کا شوہر اسے چھوڑ دینا چاہتا ہے؟"

"نہیں، ہرگز نہیں۔ اور اس کی الجھن کی یہی وجہ ہے۔ وہ اب بھی لتکا سے پوری توانائی اور جذبہ کی صداقت سے پیار کرتا ہے۔ کسی طرح بھی اس کی محبت لتکا کے لئے کم نہیں ہوئی ہے۔ دونوں محبتوں کو نبھانا چاہتا ہے۔ وہ کوئی بیچ کی راہ نکالنا چاہتا ہے۔ اس کی خواہش ہے کہ کسی طرح یہ دونوں رشتے قائم رہ سکیں۔" میں نے پوری قوت سے اپنے دل کی بات کہہ ڈالی۔

اس پر منی فوراً بول اٹھی: "یہ تو کوئی مشکل مسئلہ نہیں ہے۔ یہ تو بآسانی خود بخود حل ہو سکتا ہے۔ شادی اور محبت دو الگ چیزیں ہیں۔ ہم دونوں کو ایک دوسرے سے جوڑ کر بلاوجہ اپنی زندگی میں الجھنیں پیدا کرتے ہیں۔ بیوی اور محبوبہ دونوں ساتھ ساتھ چل سکتی ہیں۔"

اس نے بڑے بزرگانہ انداز میں مجھے نصیحت کی۔ مگر میں نے احتجاج کرتے ہوئے کہا: "منی تم کیسی لڑکی ہو۔ یہ قطعی ناممکن ہے۔ غیر فطری ہے۔ ایک عورت اپنی موجودگی میں کسی دوسری عورت کو برداشت نہیں کر سکتی ہے۔ ایک ہی مندر میں دو دیویوں کی پوجا نہیں کی جا سکتی۔"

میں نے اس دلیل کو کاٹتے ہوئے کہا: "صرف یہ سوچنے کا ڈھنگ ہے ایک مندر میں چار چار دیویوں کی پوجا بھی کی جا سکتی ہے۔ دراصل گھریلو زندگی اور محبت کی دنیا — دونوں کا دائرہ عمل جدا ہے۔ آپ کی بیوی اور گھریلو زندگی گھر کی چہار دیواری تک محدود ہے جبکہ محبوب یا دوست کے پیام کی وسعتیں لامحدود ہیں۔ دونوں کو بیک وقت نبھایا جا سکتا ہے۔" وہ اچانک بولتے بولتے ایک لمحہ کے لیے خاموش ہو گئی۔ کچھ دیر کے بعد جلدی سے بولی۔ معاف کرنا غیر شعوری طور پر میں گفتگو میں "آپ کی بیوی" کا فقرہ بول گئی۔ میرا مطلب آپ سے نہیں بلکہ لتکا کے شوہر سے تھا۔ آپ تو ابھی کنوارے ہی ہیں۔"

اس کی اس صفائی پر میں کچھ نہیں بولا۔ میرا دل غم اور افسردگی سے بوجھل تھا۔ مجھے اپنی قسمت اور قدرت کی ستم ظریفی پر رونا آ رہا تھا۔ مگر میں منی کے سامنے کچھ بھی نہ بول سکا۔

ایک ہفتہ اور بیت گیا۔ اب منی وہ پہلے والی منی نہ رہی تھی۔ اب وہ بے چین، پریشان رہنے لگی تھی۔ جب بھی ملتی لتکا کا ذکر چھیڑ دیتی۔ وہ مجھے مجبور کر رہی تھی کہ میں لتکا کو فوراً شیلانگ بلالوں اور نہ صرف یہ بلکہ اس کا اصرار تھا کہ لتکا کے شوہر اور اس کی محبوبہ کو بھی اس کے ساتھ آنا چاہیئے۔ منی کا خیال تھا کہ اگر یہ تینوں یہاں ایک ساتھ آ گئے تو وہ تینوں کو مل کر رہنا سکھا دے گی۔ مثلث کے تینوں جدا جدا زاویوں کو ایک محور پر لے آئے گی۔ میں بار بار منی کو سمجھاتا کہ وہ جو کچھ سوچ رہی ہے وہ قطعی غیر ممکن ہے۔ عورت کی فطرت کے منافی ہے۔ عورت بعض اوقات اپنے شوہر کے ساتھ کسی دوسرے مرد کی دوستی کو برداشت نہیں کر سکتی کجا کہ دوسری عورت سے محبت۔ مگر منی اپنی ضد پر اڑی رہی، وہ کہتی: "حسد ایک دقیانوسی، فرسودہ اور گھسا پٹا جذبہ ہے آج کے جدید دور میں ایک تعلیم یافتہ اور روشن خیال لڑکی کے دل و دماغ میں حسد جیسا کوئی واہمہ نہیں پلتا ہے۔ لتکا ایک تعلیم یافتہ اور روشن ذہن لڑکی ہے مجھے یقین ہے حسد جیسی بیماری کا اسے عارضہ نہیں ہوگا۔"

منی کے ان خیالات نے اس کے کردار کو میرے لئے ناقابل فہم بنا دیا تھا۔ مگر آخر کار مجھے اس کے سامنے جھکنا پڑا اور میں نے لتکا کو بلانے کا خط لکھ دیا۔

لتکا شیلانگ پہونچ گئی۔ منی کی تجویز تھی کہ وہ لتکا سے بغیر اطلاع دیئے ہوئے شام کو میرے گھر پہ ملے گی۔ وہ اس کو اچانک نمودار ہو کر حیرانی میں ڈالنا چاہتی تھی۔ مدراسی لے، وہ اس کو لینے موٹر اڈے پر بھی نہیں گئی۔ میں نے اس کی اس تجویز کا خیر مقدم کیا کیونکہ میں بہت ڈرا ہوا تھا۔ اس وقت تک میں اپنے کو آنے والے خطرہ کے لئے تیار کرلینا چاہتا تھا۔

لتکا میرے قریب تھی۔ ہم شادی کے ایک ماہ بعد ملے تھے۔ جدائی نے محبت کی تشنگی کو اور بھی بڑھا دیا تھا۔ آتے ہی وہ مجھ سے لپٹ گئی تھی۔ ایسے ہی جیسے ایک بیل کسی پیڑ کو اپنی باہنوں میں جکڑ لیتی ہے۔ آخر اس کا نام بھی تو لتکا ہی تھا۔ ایک لمحہ کے لئے بھی اب میرا اس کے لئے دُور رہنا گوارا نہ تھا مگر ایک نامعلوم سی طاقت میرے اور اس کے درمیان دیوار بنی تھی۔ میرے ذہن کا خوف اور اضطراب مجھے لتکا کے قریب آنے سے روک رہا تھا۔

میں اپنے شب خوابی کے کمرہ میں آیا اور میز کی دراز سے منی کا فوٹو نکال کر دیکھنے لگا۔ اور اس کو ہاتھ میں لئے کھڑکی کے قریب آکر کھڑا ہو گیا۔ باہر رات کا اندھیرا بڑھتا جا رہا تھا۔ دور دراز چھوٹے چھوٹے گاؤں میں روشنیاں ٹمٹما رہی تھی۔ صنوبر کے درختوں کی قطاریں رات کی تاریکی میں غائب ہو گئی تھیں۔ اور پہاڑ کے گرد سانپ کی طرح بل کھاتی سڑکیں بھی اب نظر نہیں آرہی تھیں۔
لتکا کمرے میں داخل ہوئی اور میرے شانہ پر آکر جھول گئی۔ میں اس سے کچھ کہنا ہی چاہتا تھا۔ اچانک میں نے اس کو اپنی باہنوں کے حلقہ میں لے لیا اور بڑے ڈرامائی انداز سے منی اینڈریوز کا فوٹو اس کے سامنے کر دیا۔ حیرانی اور خوشی کے ملے جلے جذبات سے اس کا منہ کھلا کا کھلا رہ گیا۔ "کیا یہ تمہاری بچپن کی سہیلی نہیں ہے؟" میں نے کہا۔ وہ فوٹو کو میرے ہاتھ سے جھپٹتے ہوئے بولی۔ "آپ کو یہ فوٹو کہاں سے ملا ہے۔ منی تو مدراس میں تھی۔ جہاں تک مجھے معلوم ہے۔"

"وہ آج کل یہیں ہے اور ابھی چند منٹ میں تم سے ملنے آنے والی ہے۔ یہ فوٹو آپ کو پیشگی اطلاع کے لئے بھیجا گیا ہے۔" اس کے بعد چند منٹ لتکا اپنی سہیلی کی شان میں قصیدہ پڑھتی رہی۔ اس کے عجیب وغریب کردار اور اس کی منفرد شخصیت کی تعریف کر رہی تھی۔ اور پھر اسی لمحہ کمرہ کا دروازہ کھلا منی اینڈریوز، بجلی کی تیز رفتاری سے کمرے میں داخل ہوئی۔ اور سیدھی لتکا کی باہنوں میں پہونچ گئی۔ دو سہیلیوں کا یہ ملن دیکھنے سے تعلق رکھتا تھا دونوں ایک دوسرے کی باہنوں میں جکڑی ہوئی تھیں۔ اور نہ معلوم کتنی دیر تک وہ اسی حالت میں رہتیں، اگر میں اپنی موجودگی کا ان کو احساس نہ دلاتا۔

منی نے شرارت بھری مسکراہٹ سے میری طرف دیکھا۔ خوف اور اضطراب سے میری زبان بند تھی۔ آنے والے چند لمحے میری قسمت کے نئے فیصلہ کن تھے۔ اچانک منی بول اٹھی۔ "مسٹر چلیبا" اس نے مجھے مخاطب کیا۔ اس عجیب وغریب نام پر میری بیوی چونک پڑی۔ اور پھر زور سے ہنستے ہوئے بولی۔ اے بیوقوف لڑکی تم ان کے نام کو صحیح ادا کرنا بھی نہیں جانتیں۔ یہ مسٹر چلیبا نہیں ہیں یہ ڈاکٹر بروا ہیں ڈاکٹر ایم پی بروا۔ ایم بی بی ایس۔ یو پی ایچ اور میرے شوہر۔ . . " یہ سن کر جیسے منی کے جسم کا سارا خون خشک ہو گیا ہو۔ اس کے معصوم چہرے پر کھلتی ہوئی مسکراہٹوں کی کلیاں مرجھا کر غائب ہو چکی تھیں۔
منی مردہ سی آواز میں بولی:۔ معاف کیجئے ڈاکٹر بروا مجھے آپ کا صحیح نام بھی معلوم نہیں۔ مگر آپ کو تو میرا نام صحیح معلوم ہے نہ۔ منی اینڈریوز۔ لتکا کی سہیلی۔ اگر آپ چاہیں تو مجھے بھی اپنا دوست سمجھ سکتے ہیں۔"

منی اس سے زیادہ کچھ نہ کہہ سکی۔ وہ دونوں فوراً ہی وہاں سے غائب ہو گئیں۔ اور میں پلنگ پر دراز ہو کر خوابوں کی حسین وادی میں کھو گیا۔
صبح چائے کی میز پر لتکا سے منی کا ذکر چھڑا۔ میں نے کہا: منی ایک اچھی لڑکی ہے۔ تم خوش قسمت ہو کہ منی تمہاری سہیلی ہے۔ اس کی وجہ سے شیلانگ میں ہمارا وقت اور بھی اچھا گزرے گا۔"

مگر آج اس کا شیلانگ میں آخری دن ہے۔" لتکا نے میری اصلاح کرتے ہوئے کہا۔

"وہ آج ہی کسی وقت مدراس کے لئے روانہ ہو جائے گی۔ وہ کہہ رہی تھی کہ نا گزیر حالات کی وجہ سے فوراً ہی اسے شیلانگ کو خیرباد کہہ دینا پڑا۔"

مجھے لتکا کی بات پر یقین نہیں آرہا تھا۔ سینہ میں اپنا دل مجھے بیٹھتا ہوا محسوس ہوا۔ جیسے ساری فضا میں غم گھول دیا گیا ہو۔ کچھ دیر خاموش رہنے کے بعد لتکا نے مزید بتلایا۔ "منی نے رخصت ہوتے ہوئے کہا تھا کہ میں آپ تک یہ بات پہنچا دوں کہ وہ اپنی ضد پر شرمندہ ہے وہ جس بات پر آپ سے جھگڑ رہی تھی اس میں اس کی ہار ہو گئی ہے، اور اس نے اپنی شکست کو قبول کر لیا ہے۔ اسے اپنی غلطی کا احساس ہو گیا تھا۔"—— اور جب لتکا خاموش ہوئی تو میرے کانوں میں منی اینڈریوز کے ان الفاظ کی گونج سنائی دے رہی تھی۔

"حسد ایک دقیانوسی اور فرسودہ جذبہ ہے۔ آج کے جدید دور میں ایک تعلیم یافتہ اور روشن خیال لڑکی کے دل و دماغ میں حسد جیسا کوئی واہم نہیں پلتا۔"
ایک معنی خیز مسکراہٹ میرے چہرے پر پھیل گئی۔

(مترجم: سلیم احمد)

منصوبہ بندی اور لال بہادر شاستری

اشوک مہتہ

جون ۱۹۶۴ء میں وزارتِ اعظمیٰ کا عہدہ سنبھالنے کے بعد قوم کے نام اپنی پہلی نشری تقریر میں شری لال بہادر شاستری نے کہا تھا "ہمارا راستہ صاف اور سیدھا ہے ہمیں اپنے ملک میں ایک اشتراکی جمہوریت قائم کرنا ہے جس میں سبھوں کو آزادی اور خوشحالی نصیب ہو اور دنیا کی تمام قوموں کے ساتھ دوستانہ تعلقات قائم ہوں اور امنِ عالم برقرار رہے۔"

اس کی کوشش میں ہی انہوں نے اپنی جان قربان کر دی۔ وہ بہت قلیل عرصے تک وزیرِ اعظم رہے لیکن یہ دَور بڑا ہنگامہ خیز تھا اور انہیں اس کا موقع نہیں ملا کہ وہ ایسی اشتراکی جمہوریت قائم کر سکے۔ جو ان کے ذہن میں تھی اس میں شک نہیں کہ اگر موت نے انہیں مزید مہلت دی ہوتی تو وہ اس سلسلے میں بہت اہم اقدام کرتے۔

سماج واد کے حصول کے لئے معاشی منصوبہ بندی بنیادی حیثیت رکھتی ہے۔ ۱۵ دسمبر ۱۹۶۵ء کو قومی ترقیاتی کونسل کے اجلاس کے موقع پر چوتھے پنجسالہ منصوبے سے متعلق اپنی تقریر میں انہوں نے کہا تھا کہ ہمارا مقصد سماج واد ہے اور ہمیں اس منزل کی طرف گامزن ہونا ہے۔ اجارہ داریوں کو ختم کرنا ہے اور یہ دیکھنا ہے کہ دولت اور قومی آمدنی کی مساوی تقسیم ہو۔ اس مقصد کے حصول کے لئے ہمیں اس پلان پر عمل درآمد کرنا ہے۔ انہوں نے اس بات پر بھی زور دیا کہ پلان کے اخراجات بڑھا کر ۲۱۵۰ کروڑ روپے کر دیئے جائیں۔

وہ اس بات کو محسوس کرتے تھے کہ ایسی تبدیلی ایک جمہوری نظام میں ہی ممکن ہو سکتی ہے وہ یہ بھی سمجھتے تھے کہ ہندوستان میں ایک مکمل آزاد معیشت کا امکان نہیں اور نجی حلقے کو بھی ملک کی معاشی ترقی میں نہایت اہم حصہ لینا ہے — شاستری جی ایک عملی انسان تھے چنانچہ یہ محسوس کرتے تھے کہ ملک کی خوش حالی کا انحصار بڑی حد تک کھیتی باڑی پر ہے لہٰذا انہوں نے اس بات کی پوری کوشش کی کہ زرعی سرگرمیاں سرمائے کی کمی کی وجہ سے ادھوری نہ رہیں۔ اسی خیال کے پیشِ نظر انہوں نے سینچائی اور گاؤں میں بجلی پہنچانے کے کام پر بہت زور دیا۔ اس خیال کے تحت وہ چاہتے تھے کہ چوتھے منصوبے میں زرعی کاموں کو اولیت دی جائے۔

تعلیم کے بغیر معاشی ترقی ممکن نہیں لیکن وہ عام تعلیم یا آرائشی تعلیم کے حق میں نہیں تھے جو سماج کے خوشحال طبقے کے لئے باعثِ کشش ہو سکتی تھی کہ سبھی کو ابتدائی تعلیم ملے اور جو لوگ زراعت اور صنعت میں آگے بڑھانے میں حصہ لینے والے ہیں انہیں تکنیکی تعلیم ملے۔

ان کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے خود اعتمادی و خود کفالت پیدا کرنے کی کوشش کی۔ ایک نشری تقریر میں انہوں نے کہا کہ خود کفالت کا مطلب یہ نہیں کہ ہمارے پاس وہ تمام چیزیں ہوں جن کی ہمیں ضرورت ہے۔ دنیا کا کوئی بھی ملک ہر لحاظ سے خود کفیل نہیں۔ خود اعتمادی ایک ذہنی رویہ ہے۔ ایک غریب آدمی خود اعتماد ہو سکتا ہے لیکن ایک دولت مند شخص دوسرے پر منحصر ہو سکتا ہے۔ خود اعتمادی کا مطلب ایک ایسی صلاحیت پیدا کرنا ہے کہ ہمارے پاس جو کچھ ہے اس سے زیادہ سے زیادہ فائدہ اٹھائیں اور جو نہیں ہے اور جو نہیں رکھتا ہے اس کے بغیر کام چلانے کی ہمت پیدا کریں — جواہر لال نہرو کی طرح شاستری جی بھی جمہوری ڈھانچے کے اندر عوام کی حالت بہتر بنانے کے لئے سماج واد کا نصب العین بنائے ہوئے تھے۔ وہ ملی جلی معیشت اور معاشی معاملوں میں بین اقوامی اشتراک و تعاون کے خواہاں تھے۔ انہوں نے جلد ہی محسوس کر لیا تھا۔ کہ معاشی خود کفالت کے لئے ایک بڑے پلان پر عمل درآمد ضروری ہے لہٰذا قوم کی طرف سے سب سے مناسب خراجِ عقیدت یہی ہوگا کہ وہ چوتھے پلان پر اسی جوش و جذبے سے عمل کریں اور اس حد تک کامیاب بنائیں جس حد تک لال بہادر شاستری چاہتے تھے۔

(انگریزی سے ترجمہ)

بنگلہ دیش

میکش اکبر آبادی

کیا کیا خونِ شہیدانِ وطن کا پوچھو
فصلِ گل باغ میں آئی ہوئی لگتی ہے مجھے

لڑکھڑاتی ہوئی آتی ہے نسیمِ سحری
چوٹ سینے پہ یہ کھائی ہوئی لگتی ہے مجھے

رُخِ خورشید کا مشرق میں یہ کیا حال ہوا
ہر طرف آگ لگائی ہوئی لگتی ہے مجھے

زلفِ بنگال پریشاں، رخِ نمکیں زخمی
بوئے گُل خوں میں نہائی ہوئی لگتی ہے مجھے

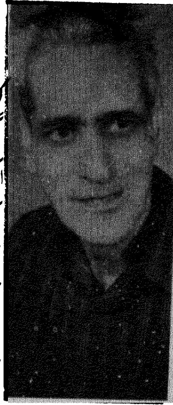
یہ گھٹا آگ جو برساتی ہے گلشن پہ، مگر
بنگلہ دیش سے آئی ہوئی لگتی ہے مجھے

جان دی جس نے وطن کے لیے مجرم ہے وہی
یہ بھی قاتل کی اُڑائی ہوئی لگتی ہے مجھے

اب کوئی دن میں ہوا جاتا ہے ترکش خالی
موت قاتل کی بھی آئی ہوئی لگتی ہے مجھے

جانے والے ہیں جو اب چاند سے بھی دور پرے
یہ زمیں اُن کی ستائی ہوئی لگتی ہے مجھے

حال کیا ہو گیا یہ میرے وطن کا میکش
غم کی ایک چھاونی چھائی ہوئی لگتی ہے مجھے



غزل

ساحر ہوشیارپوری

(مشرقی بنگال کے المیے سے متاثر ہوکر)

کوئی جادہ ہے، نہ منزل ہے، غزل کیا کہیئے
گم رہی دید کے قابل ہے، غزل کیا کہیئے

ایک طوفان بلا خیز ہے تا حدِ نظر
کوئی کشتی ہے نہ ساحل ہے غزل کیا کہیئے

نجد پر ہوتا ہے تپتے ہوئے دوزخ کا گماں
کوئی لیلےٰ ہے نہ محمل ہے، غزل کیا کہیئے

عشق، آزادیٔ انساں کا پیمبر کل تک
آج پابندِ سلاسل ہے غزل کیا کہیئے

حسن، ایثار و وفا، لطف و کرم کا مظہر
ستم و جور پہ مائل ہے، غزل کیا کہیئے

سازِ خاموش، نہ مطرب ہے، نہ ساقی، نہ شراب
کتنی اُجڑی ہوئی محفل ہے غزل کیا کہیئے

دلِ فسردہ ہے، جگر چھلنی، نگاہیں زخمی
آرزوؤں کا یہ حاصل ہے غزل کیا کہیئے

خونِ ناحق میں تڑپتی ہے فغانِ معصوم
سُرخ رو خنجرِ قاتل ہے غزل کیا کہیئے

ادھ کھلے ہونٹ، وہ دہشت زدہ آنکھیں توبہ
خندہ، گریہ کے مماثل ہے، غزل کیا کہیئے

طالبِ رحم و مدارات ہے، ہر جنبشِ لب
ہر نظر کاسۂ سائل ہے، غزل کیا کہیئے

موت کی چھاؤں میں یخ بستہ ہے، روحِ آدم
دل نہیں سینے میں اک سل ہے غزل کیا کہیئے

زہر بیمار کو ملتا ہے دوا کے بدلے
جو مسیحا تھا وہ قاتل ہے، غزل کیا کہیئے

کیجیئے فکر تو ہوتا ہے برآمد نوحہ
شیشہ پتھر کے مقابل ہے غزل کیا کہیئے

زندگی ہے کہ ہے آزارِ مسلسل ساحر
ہر نفس وقفِ غمِ دل ہے، غزل کیا کہیئے

فرقہ وارانہ مسئلہ

—— دوارکا ناتھ کلہن

مضمون نگار انگریزی کے مشہور صحافی ہیں اور نئی دہلی کے موقر انگریزی روزنامے سے منسلک رہے ہیں۔ ہمیں امید ہے کہ سوال وجواب کی صورت میں ان کا یہ مضمون دلچسپی سے پڑھا جائیگا۔
(ایڈیٹر)

سوال: فرقہ پرستی کا اکثر ذکر ہوتا رہتا ہے۔ آخر یہ کیا چیز ہے؟

جواب:- فرقہ یا جماعت کی بے جا پاسداری یا برتری یا تفوق کا احساس فرقہ پرستی کے ذیل میں آتا ہے۔ ہمارے ملک میں عام طور سے فرقہ پرستی کا مطلب مختلف مذہبی فرقوں کی باہمی کشمکش سمجھا جاتا ہے اور ان سرگرمیوں کے لئے انگریزی میں لفظ 'کمیونل' استعمال کیا جاتا ہے۔ جس کا مطلب کسی ایک مذہبی فرقے کے مفاد کو تقویت پہنچانا ہے۔ خواہ یہ کوشش معقولیت پر مبنی ہو یا نہ ہو۔

فرقہ وارانہ روّیے سے مراد یہ ہے کہ کسی خاص مذہبی فرقے کے لئے زندگی کے مسائل اور ان کے حل کو مختلف زاویہ نگاہ سے دیکھا جائے۔ اس کی انتہائی شکل کسی ایک مذہبی فرقے کے لوگوں کو ہی قوم کا وفادار سمجھنا اور اس لحاظ سے صرف انہیں ہی شہری حقوق کا حقدار سمجھنا ہے غیر ملکی حکمرانوں نے ہم میں پھوٹ ڈال کر حکومت کرنے کے لئے اس قسم کی طرزِ فکر کی حوصلہ افزائی کی۔

اس قسم کے رجحانات جو ہمیں ماضی سے ملے ہیں آج ہمارے درمیان موجود ہیں اور خصوصی مفاد رکھنے والے بعض طبقے بھی سماج میں ترقی پسندانہ تبدیلیوں کو روکنے کے لئے بھی ان رجحانات کو برقرار رکھنے میں ہی اپنا فائدہ سمجھتے ہیں۔

سوال: کیا مذہب فرقہ پرستانہ روّیہ اختیار کرنے کی تعلیم دیتا ہے۔ کیا کوئی فرقہ پرست مذہبی آدمی ہو سکتا ہے؟

جواب:- کوئی بھی مذہب فرقہ پرستی کی یا دوسروں سے الگ تھلگ رہنے کی اجازت نہیں دیتا۔ تمام بڑے مذہب عالمگیر انسانی برادری، امن محبت، اور رواداری کا درس دیتے ہیں۔ البتہ فرقہ وارانہ انداز سے سوچنے والا شخص اپنی مقصد براری کے لئے مذہب کے بنیادی اصولوں کو مسخ کر دیتا ہے اور اپنی سرگرمیوں کا دائرہ اپنے ہی فرقے تک محدود رکھتا ہے۔

اس سے یہ مراد نہیں کہ اگر کوئی ہندو، مسلمان، عیسائی یا پارسی اپنے فرقے کے جائز مفاد کو تقویت پہونچانے کی کوشش کرتا ہے تو وہ فرقہ پرست ہے۔ ایسا ممکن ہے کہ کوئی شخص اپنے مذہب کا پکا پیروکار ہونے کے باوجود فرقہ پرست نہ ہو۔ درحقیقت ایک سچا مذہبی انسان کبھی فرقہ پرست ہو ہی نہیں سکتا۔ مثال کے طور پر گاندھی جی بڑے مذہبی انسان تھے۔ خان عبدالغفار خاں کے بارے میں بھی یہی کہا جا سکتا ہے۔ اس کے باوجود دونوں نے فرقہ پرستی کا مقابلہ پوری طاقت سے کیا۔ جو شخص غیر مذہبی معاملوں کو مذہبی فرقوں کے نقطۂ نظر سے دیکھتا ہے وہ درحقیقت مذہب کو اپنے ذاتی اغراض کے لئے استعمال کرتا ہے اور مذہب کو نقصان پہونچاتا ہے۔

سوال:- کیا مذہبی بنیادوں پر کسی ریاست کی تشکیل ہو سکتی ہے؟ کیا صرف مشترک مذہب مختلف لسانی اور نسلی گروہوں کو باہم متحد رکھ سکتا ہے؟

جواب:- مذہبی بنیادوں پر ریاست کی تشکیل ہوئی ہے مگر اس قسم کی مثالیں قرونِ اولیٰ میں ملیں گی۔ حالیہ زمانے میں پاکستان مذہبی بنیادوں پر وجود میں آیا۔ مگر بنگلہ دیش میں جو کچھ ہو رہا ہے اُسے دیکھتے ہوئے مولانا آزاد کے لفظوں میں یہ کہنا پڑتا ہے۔ کہ "

" مسٹر جناح اور ان کے پیروکار اس بات کو محسوس نہیں کر رہے تھے

کہ جغرافیائی حالات اُن کے خلاف ہیں۔ مسلم اکثریت کے صوبے ملک کے شمال مغرب اور شمال مشرق میں تھے۔ اور ایک دُوسرے سے ہزاروں میل دور رہتے۔ اِن دونوں علاقوں کے لوگوں کا صرف مذہب مشترک تھا اور نہ وہ ایک دُوسرے سے بالکل مختلف ہیں۔ لوگوں کو یہ باور کرانا زبردست دھوکا دینا ہے کہ مذہب ایسے علاقوں کو متحد کرسکتا ہے جو جغرافیائی معاشی، لسانی اور تہذیبی لحاظ سے مختلف ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ اسلام ایک ایسا سماج قائم کرنا چاہتا ہے جو نسلی، لسانی معاشی اور سیاسی حد بندیوں کو تسلیم نہیں کرتا تاہم تاریخ نے ثابت کردیا ہے کہ اسلام کے اولین چالیس پچاس سال یا زیادہ سے زیادہ سو برسوں کے بعد اسلام تمام مسلم ملکوں کو صرف مذہب کی بنیاد پر متحد کرنے میں ناکام رہا۔"

عرب ممالک کے علاوہ مشرقی یورپ کی مثال بھی ہمارے سامنے ہے جو مذہبی اعتبار سے عیسائی ہیں مگر اس کے باوجود متعدد چھوٹے چھوٹے ملکوں میں بٹے ہوئے ہیں۔

جدید دور میں ریاست کی بنیاد سیکولرازم، معاشی انصاف سماجی برابری اور یکساں مواقع پر ہی رکھی جاسکتی ہے۔

سوال:- ...... کیا ایک ہندو، مسلمان یا کسی اور مذہب کے پیروکار کو فرقہ پرست کہلائے جانے کے خوف سے اپنے فرقے کے مفاد کو فراموش کردینا چاہئے؟

جواب:- یہ بات نہیں۔ جدید ریاست میں تمام لوگوں کے مفاد بلا لحاظ مذہب و ملت ایک دوسرے سے وابستہ ہیں۔ قدرت، سائنس ٹیکنالوجی، معاشیات، کلچر اور یہاں تک کہ سیاست بھی مذہبی حد بندیوں کو تسلیم نہیں کرتی۔ اگر ہندوستان بحیثیت مجموعی ترقی کرے گا تو اس کی خوش حالی سے بلا لحاظ مذہب سب کو فائدہ پہونچے گا۔ اگر قحط، سیلاب، زلزلے یا کسی وبائی مرض کی صورت میں کوئی آفت سامنے آتی ہے تو یہ مختلف مذہبوں کے پیروکاروں میں امتیاز نہیں کرتی۔ درحقیقت وہ شخص جو بنی نوع انسان کی مصیبتوں کو ختم کرنے کے لئے اپنے فرقے اور دوسرے فرقوں کے لوگوں میں اشتراک عمل پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے، وہ اپنے فرقے کی بھی بہتر خدمت سرانجام دیتا ہے۔

سوال:- کیا فرقہ پرستی کی جڑیں ہماری تاریخ اور ہماری روایات میں ہیں۔

جواب:- ایسا نہیں ہے۔ تاریخ اور روایات میں فرقہ پرستی کی جڑیں تلاش کرنا تاریخ سے غلط نتیجے اخذ کرنے کے مترادف ہوگا۔ ہندوستان پر مختلف مذہبوں سے تعلق رکھنے والے حکمراں حکومت کرتے رہے ہیں اور قریب قریب سبھی نے دُوسرے مذہبوں سے تعلق رکھنے والے افراد کو اہم اور ذمہ دار عہدے دئے ہیں۔ اپنے زمانے کے کسی اور حکمراں یا اپنے زمانے کی کسی اور سلطنت کے بارے میں ان کی پالیسی کی بنیاد مذہب سے زیادہ ان کے ذاتی یا مملکت کے مفاد پر ہوتی تھی۔ ہندو مسلمان بادشاہوں کے تحت اتنی ہی اچھی زندگی بسر کرتے تھے جتنی مسلمان ہندو راجوں کے تحت۔ کچھ ایسے موقع آئے جب ان روایات کی پابندی نہ کی گئی لیکن ایسے موقعوں پر مذہبی تعصب کی پالیسی بالآخر متعلقہ حکمراں یا سلطنت کے زوال کا باعث بنی۔ اس طرح ہمارے ملک کی تاریخ کا بلکہ دنیا کی تاریخ کا یہی سبق ہے کہ مختلف گروہوں کا اتحاد ویگانگت ان کے لئے خوش حالی لانے کا موجب بنتا ہے اور ان میں باہمی عدم اعتماد وکشمکش ان کی تباہی کا باعث ہوتا ہے۔

سوال:- پھر ہندوستان میں فرقہ وارانہ مسئلہ کیسے پیدا ہوا؟ لوگوں میں مذہبی علیحدگی کا جذبہ کیسے ابھرا؟

جواب:- اب جبکہ ہم برطانوی ماخذوں کے علاوہ اپنے ماخذوں کی مدد سے اپنے ماضی کا مطالعہ کررہے ہیں تو آہستہ آہستہ ہمیں یہ معلوم ہورہا ہے کہ اس علیحدگی کی ذمہ داری بہت حد تک انگریزوں پر عائد ہوتی ہے۔ انہوں نے ہم پر حکومت کرنے کے لئے لوگوں میں پھوٹ ڈالنے کی زبردست کوشش کی۔

۱۸۵۷ء میں جب ہم نے برطانوی حکمرانوں کے خلاف پہلی جنگ آزادی لڑی تو اس میں ہندو اور مسلمان غیر ملکی حکمرانوں کو باہر نکالنے کے لئے لڑے۔ ہندو اور مسلمان دونوں نے مل کر اس بغاوت کی قیادت کی۔ برطانوی حکومت نے اس بغاوت کو دبا دیا اور اس سے سبق بھی سیکھا۔ حکومت برطانیہ نے ملک کا نظم ونسق براہ راست اپنے کنٹرول میں لے لیا اور آزادی کے لئے ہمارے جذبے اور لڑنے کی طاقت کو کمزور بنانے کے خیال سے لوگوں میں پھوٹ ڈالنا شروع کردیا۔ شروع میں ہندوؤں سے رعایت برتی گئی لیکن جب ۱۸۸۵ء میں انڈین نیشنل کانگرس کے وجود میں آنے کے بعد قومی تحریک کے ذریعے اور دوسری صورتوں میں وہ طاقت پکڑنے لگے تو انگریزوں نے مسلمانوں کو اس تحریک سے دور

رکھنے کے لئے ان سے رعایت برتنا شروع کر دیا۔

انہوں نے علیٰحدہ رائے شماری کے قوانین نافذ کئے، جن کے تحت ممبرانِ اسمبلی کے انتخاب میں مسلمان صرف مسلم امیدواروں کے لئے اور ہندو صرف ہندو امیدواروں کے لئے ہی ووٹ دے سکتے تھے۔

اسی طرح انہوں نے سماجی، معاشی اور صنعتی ترقی کے راستے میں بھی مذہب کے نام پر رکاوٹیں پیدا کیں اور ملک میں جدید نظریے کو پنپنے نہ دیا۔ درحقیقت انہوں نے زندگی کے ہر شعبے میں علیٰحدگی پسند رجحانات کی حوصلہ افزائی کی۔ آج یہ بات ہمیں عجیب معلوم ہوگی لیکن یہ حقیقت ہے کہ انگریزوں کے زمانے میں ریلوے اسٹیشنوں پر مختلف مذہب کے لوگوں کے لئے پانی پینے کی جگہیں بھی الگ الگ ہوتی تھیں۔

سوال: کیا لوگوں نے ان باتوں کے خلاف آواز نہیں اٹھائی؟

جواب: یقیناً لوگ جتنی مخالفت کر سکتے تھے انہوں نے کی۔ لیکن چالاک برطانوی حکومت جسے ہم میں سے ہی کچھ خوشامدیوں کی مدد حاصل تھی۔ اس مخالفت کو کمزور کرنے اور علیٰحدگی پسند سیاست کی حوصلہ افزائی کرنے میں بہت حد تک کامیاب رہی۔

انگریزوں کی ہی کوششوں کا نتیجہ تھا کہ ہندوؤں اور مسلمانوں نے سیاسی مقاصد کے لئے فرقہ وارانہ بنیادوں پر لڑنا سیکھا۔ انگریزوں کی اس پالیسی نے ملک کے کچھ لوگوں میں ہندوؤں اور مسلمانوں کے دو علیٰحدہ قومیں ہونے کا احساس پیدا کیا۔ اس سے بڑھ کر برطانوی حکمرانوں نے ان سیاست دانوں کی حوصلہ افزائی بھی کی جو اس غیر ملکی حکومت کی مدد سے ہی منظر عام پر آئے تھے۔ اس سے ان کا مقصد ملک میں کشمکش اور تشدد کی فضا پیدا کرنا اور اس قسم کی فضا سے فائدہ اٹھانا تھا۔

سوال: کیا ہمارے راہنما اور لوگ انگریزوں کی اس چال کو سمجھ نہیں سکے؟ اور ملک کی تقسیم کے وقت جو خون خرابہ ہوا وہ اسے روک کیوں نہ سکے؟

جواب: ہر سمجھ دار شخص اس چال کو سمجھتا تھا۔ گاندھی جی زندگی بھر اس کے خلاف لڑے اور آخر میں انہوں نے اس اصول کی خاطر جان تک دے دی لیکن تاریخ میں اکثر ایسا ہوتا ہے کہ ناسمجھی کی باتیں جذبات کو اپیل کر کے عقل پر غالب آجاتی ہیں۔ ہندوستان میں ...... لوگوں میں سیاسی سمجھ اور شعور اور اس حد تک نہیں بڑھا تھا کہ وہ ان چالوں کو ناکام بنا دیتے۔

آزادی ہمیں ایک ایسے موقع پر ملی جب کہ انگریز ہندوستان سے نکل جانے کی جلدی میں تھے اور پہلے سے ہی ایسے حالات پیدا کئے جا چکے تھے جن میں ہندوستانیوں کو اقتدار کی منتقلی پُرامن طریقے سے نہ ہو سکے، غیر سماجی عناصر اور متعصب عناصر نے اس موقع سے پورا فائدہ اٹھایا اور بہت تباہی ہوئی۔ اس سے دونوں طرف تلخیاں باقی رہ گئیں اور اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ انگریزوں کے چلے جانے کے بعد بھی دونوں ملکوں کے تعلقات خوش گوار نہ ہو سکے۔

سوال: کیا اس صورت میں ہمیں صرف انگریزوں کو ہی الزام دینا چاہئے؟ کیا ہم اس کے لئے قطعاً ذمہ دار نہیں؟

جواب: صرف انگریزوں کو ہی الزام دینا درست نہیں۔ ہم اپنی اصلاح اسی حالت میں کر سکتے ہیں جب ہم اپنی غلطی کو محسوس کریں۔ ہم میں ایسے لوگ موجود ہیں جو اس بات کو ہمیشہ محسوس نہیں کرتے کہ تنگ نظری سے، اپنے ہی فرقے کے مفاد کو تقویت پہونچانے کی کوشش سے نہ کسی مذہب کی حمایت ہوتی ہے اور نہ ہی اس سے سماج کی بنیادی انسانی قدروں کی حوصلہ افزائی ہوتی ہے۔ سماج میں ایسے افراد اور گروپ بھی موجود رہتے ہیں جو زندگی کے حقیقی مسائل کی طرف دھیان دینے کی بجائے مذہبی معاملوں پر لوگوں کے جذبات کو بھڑکا کر سیاسیات میں آسانی سے کامیابی حاصل کرنے کا "چھوٹا راستہ" اختیار کرنے کو ترجیح دیتے ہیں۔ اس ضمن میں ایک اور بات بھی دھیان رکھنا ضروری ہے، اور وہ یہ کہ غیر فرقہ پرست اور سمجھ دار افراد جو سماج کا ایک بہت بڑا حصہ ہیں، بے رخی کا رویہ اختیار کئے رہتے ہیں اور حرکت میں نہیں آتے۔

سوال: اس قسم کا الزام بھی لگایا جاتا ہے کہ مسلمانوں کی وفاداری اپنے ملک سے باہر کسی دوسرے ملک سے ہے۔ یا ہندو ملک میں ہندو راج قائم کرنا چاہتے ہیں۔ کیا یہ الزامات درست ہیں؟

جواب: ممکن ہے کچھ ہندو اور کچھ مسلمان اس قسم کے خیالات رکھتے ہوں۔ لیکن یہ کہنا غلط ہے کہ تمام یا زیادہ تر مسلمان علیٰحدگی پسند رجحانات رکھتے ہیں۔ آزادی کے بعد بھی فرقہ وارانہ تشدد کے واقعات سے اس اقلیتی فرقے میں کچھ خوف پیدا ہو گیا ہے۔ ان فسادات میں انہیں نقصان اٹھانا پڑا ہے اور بعض حلقوں میں بار بار یہ کہے جانے سے کہ وہ اپنی جارحانہ کارروائیوں کے باعث ہی نقصان اٹھاتے ہیں، ان کی مایوسی اور بھی بڑھ جاتی ہے۔ اس لئے بڑا مسئلہ لوگوں کی جان اور ان کی جائداد کے لئے اور معاشی سرگرمیوں کے لئے مساوی تحفظ کا انتظام کرنا ہے

یہ بات سمجھنے کی ضرورت ہے کہ ملک کے تئیں مسلمانوں کی وفاداری مشکوک ہے اور نہ ہی اُسے ثابت کرنے کی ضرورت ہے۔ اور اگر ایسے ثبوت کی ضرورت تھی تو ۱۹۶۵ء میں ہندوستان اور پاکستان کی جنگ میں اس کا کافی ثبوت مل گیا تھا۔ اس موقع پر تمام ہندوستانی بلا لحاظ مذہب و ملت اٹھ کھڑے ہوئے۔ بہت سے مسلمانوں نے اپنے ہندو بھائیوں کی طرح میدان جنگ میں اور اس سے باہر بھی اپنی بہادری کا ثبوت دیا۔ اس طرح بہت سے ہندو اپنے آپ کو اتنا ہی ہندوستانی سمجھتے ہیں جتنا کہ کسی اور مذہب کے پیروکار۔ ہم سب جانتے ہیں کہ زبردست فرقہ وارانہ فسادات میں بھی دوسرے مذاہب کے لوگ فسادیوں کا نشانہ بننے والے لوگوں کی جائداد، جان اور عزت کو بچانے کی کوشش کرتے وقت یہ بھول جاتے ہیں کہ اُن کا مذہب کیا ہے۔ اس قسم کی شاندار مثالیں موجود ہیں کہ لوگوں نے فسادیوں کا نشانہ بننے والے بے گناہ افراد کو پناہ دینے کے لئے اپنی جانیں تک خطرے میں ڈال دیں۔ اس بات کو بھی درمیان میں رکھنے کی ضرورت ہے کہ کٹر فرقہ پرست پارٹیاں اور فرقہ پرست سیاست داں بھی کھلے طور پر فرقہ وارانہ رجحانات کا اظہار کرنے سے کتراتے ہیں۔ یہ اس امر کا ثبوت ہے کہ ہندوستان کے لوگوں کی کثیر تعداد غیر فرقہ وارانہ رجحانات رکھتی ہے۔

سوال:- اکثر یہ کہا جاتا ہے کہ فرقہ وارانہ فسادات کرانے میں سیاستدانوں اور سیاسی گروہوں کا ہاتھ ہوتا ہے کیا یہ بات درست ہے؟

جواب:- ہندوؤں اور مسلمانوں، دونوں کی بعض تنظیموں کی اعلانیہ پالیسیوں اور دونوں فرقوں کے بعض رہنماؤں کی تقریروں کو اگر سامنے رکھا جائے تو ان الزامات سے انکار نہیں کیا جا سکتا لیکن ہمیشہ یہ بات ثابت کرنا ممکن نہیں کہ کوئی خاص فساد کسی منظم گروپ یا پارٹی کی کوششوں کا نتیجہ تھا لیکن ایسی تنظیموں کی موجودگی ہی بجائے خود ایک خطرہ ہے، جن کے رکن ایک خاص فرقے کے لوگ ہی بن سکتے ہیں۔ ایسی تنظیمیں بے اعتمادی اور علیحدگی پسندی کے رجحانات کو بڑھا دیتی ہیں جب ان میں سے کچھ تنظیمیں گلی کوچوں میں لڑنے کے فن کی تربیت دیتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں تو یہ مسئلہ زیادہ سنگین ہو جاتا ہے۔

اس قسم کی کسی ایک تنظیم کی سرگرمیاں دوسرے فرقوں میں بھی اس قسم کی تنظیموں کی نشو و نما کے لئے زمین ہموار کرتی ہیں کچھ لوگ مایوسی کے عالم میں خود غرض اور غیر ذمہ دار سیاست دانوں کے جذباتی نعروں کا شکار بن جاتے ہیں۔ اس طرح ہم تنگ نظری پر مبنی سیناؤں اور لیگوں کو وجود میں آتے دیکھ رہے ہیں۔

سوال:- منظم پارٹیوں کے علاوہ اور کون لوگ فرقہ وارانہ کشمکش پیدا کرنے یا فرقہ وارانہ فسادات کرانے کے ذمہ دار ہیں؟

جواب:- کئی عناصر اس کے ذمہ دار ہیں۔ مثال کے طور پر کچھ ایسے متعصب لوگ ہیں جو تعصب سے اندھے ہو کر صحیح طریقے پر سوچ بھی نہیں سکتے۔ اس کے علاوہ کچھ ایسے غیر سماجی عناصر موجود ہیں جن کا فائدہ ہی ایسی صورت حالات پیدا کرنے میں ہے جس میں وہ لوٹ مار اور آتشزنی کی وارداتیں کر سکیں۔ کچھ لوگ جنسی جرائم کے لئے بھی افراتفری کی حالت پیدا کرنا چاہتے ہیں اور شرارت پسند عناصر اور افواہیں پھیلانے والے لوگ تو دو فرقوں کے افراد کے درمیان چھوٹے سے چھوٹے واقعے کو بھی فرقہ وارانہ فساد کا بہانہ بنانے کی کوشش کرتے ہی ہیں۔ بعض اوقات اس قسم کے فرضی واقعات گھڑ لئے جاتے ہیں بعض اوقات انہیں توڑ مروڑ کر اور بہت بڑھا چڑھا کر پیش کیا جاتا ہے اور ایسی افواہیں پھیلائی جاتی ہیں جن سے سمجھ دار اور ٹھنڈے دماغ سے سوچنے والے افراد بھی اکثر بھڑک اٹھتے ہیں یہ افسوسناک بات ہے کہ ہمارے ملک میں اخبارات کو اور لوگوں کو اظہار رائے کی جس قدر آزادی حاصل ہے اس کے پیش نظر ہم ہمیشہ ایسے واقعات کو توڑ مروڑ کر پیش کرنے اور افواہیں پھیلانے کے فعل کو روک نہیں سکتے۔

یہ بھی دیکھا گیا ہے کہ خصوصی مفاد کے مالک کچھ طبقے فرقہ وارانہ تشدد کی فضا پیدا کرنے میں اپنا فائدہ سمجھتے ہیں بعض اوقات اس قسم کے واقعات سے انہیں یہ فوری فائدہ پہونچتا ہے کہ ان کے نتیجہ میں معاشی میدان میں ان کا مقابلہ کرنے والا کوئی فریق میدان سے خارج ہو جاتا ہے۔ انہیں طویل المیعاد یہ فائدہ ہوتا ہے کہ جن لوگوں سے ان کے خصوصی مفاد کے لئے کسی وقت خطرہ پیدا ہونے کا امکان ہوتا ہے ان میں آپس میں ہی پھوٹ پڑ جاتی ہے۔ اس بات کے امکانات کو بھی قطعاً نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ جو ملک ہندوستان کو کمزور رکھنا چاہتے ہیں، ان واقعات میں اُن کا ہاتھ بھی ہو سکتا ہے۔

سوال:- کیا فرقہ وارانہ فسادات سے کسی کو فائدہ پہنچتا ہے؟

جواب:- ان سے وسیع پیمانے پر نقصان ہوتا ہے۔ دکھ پانے والے زیادہ تر لوگ معصوم اور بے بس ہوتے ہیں۔ اکثر یہ عورتیں، بچے اور بوڑھے

ہوتے ہیں جو غنڈوں کے حملوں سے اپنا بچاؤ نہیں کرسکتے۔ انہیں معلوم بھی نہیں ہوتا کہ انہیں دکھ کیوں دیا جارہا ہے۔ اس طرح افراد کا اور مجموعی طور پر فرقے کا اور قوم کا نقصان ہوتا ہے۔ قیمتی جانیں ضائع ہوتی ہیں جائیداد برباد ہو جاتی ہے اور بہت سے بے قصور لوگ بے گھر ہو جاتے ہیں اور اصل فسادی عام طور پر قانون کی زد سے بھی بچ جاتے ہیں لیکن وہ اپنے ضمیر کی ملامت سے بچ نہیں سکتے۔ اور ایک نہ ایک دن انہیں اپنے گناہوں کی سزا بھگتنی پڑے گی۔

سوال:۔ اخلاقی، سماجی، معاشی اور سیاسی نقطۂ نظر سے فرقہ وارانہ فسادات ہمارے لئے کیا معنی رکھتے ہیں؟

جواب:۔ ایک لفظ میں اس کا جواب ہوگا "بربادی"۔ سماج میں تفرقہ پیدا ہوتا ہے۔ سیاست کی شکل مسخ ہو جاتی ہے۔ اصل مسائل پس پشت چلے جاتے ہیں۔ اور بے اعتمادی، عدم تحفظ اور بھائی لوٹ کے غیر ضروری مسائل قوم کے سامنے اٹھ کھڑے ہوتے ہیں۔ صنعتی پیداوار و تجارت میں رکاوٹ پیدا ہو جاتی ہے اور قومی دولت کا بھاری نقصان ہوتا ہے۔ سماجی و اخلاقی لحاظ سے بھی قوم کو بھاری نقصان پہونچتا ہے جس کے لئے کوئی صحیح پیمانہ نہیں۔ فساد کی صورت حالات میں اخلاقی قدروں کی شکل ہی بدل جاتی ہے۔ لوٹ مار کو قابل نفرت نہیں سمجھا جاتا اور جب انسانی زندگی اور خوشی کا احترام ختم ہو جائے تو سماج میں انتشار پیدا ہو جاتا ہے۔

سوال:۔ تب اس مسئلے کا حل کیا ہے؟

جواب:۔ جیسا کہ ہم سب جانتے ہیں اور یقین رکھتے ہیں، مختلف مذہبوں کے بنیادی اصولوں میں کوئی تضاد نہیں۔ بلکہ اکثر جگہ لوگ اپنے سے مختلف مذہب کی زیارت گاہوں اور متبرک مقامات کا بھی احترام کرتے ہیں۔ اگر کہیں کچھ غلط اختلافات پیدا کر دیئے گئے ہوں تو ان صورتوں میں بھی ہمیں ان اختلافات کو نظر انداز کرتے ہوئے بردباری سے کام لینا چاہیے۔ اسکولوں اور کالجوں کی نصابی کتابوں میں ہمیں مختلف مذہبوں کے پیروکاروں کی مشترکہ روایات، مشترکہ مفاد اور مشترکہ وراثت پر زور دینا چاہیئے اور اس بات پر زور دینا چاہیے کہ ہندوستان کی ترقی و خوشحالی کے لئے اس کا اتحاد کس قدر ضروری ہے اس طرح ہم اپنا مقصد بہت حد تک حاصل کرسکتے ہیں۔

سوال:۔ کیا سیکولرازم کی پالیسی کامیاب رہی ہے؟

جواب:۔ حصول آزادی کے بعد سیکولرازم حکومت ہند کی پالیسی رہی ہے۔ آئین کے تحت کسی فرقے کے لوگوں سے امتیازی سلوک نہیں کیا جا سکتا۔ مذہب کی مکمل آزادی ہے۔ ہر مذہبی فرقے کو اپنے عقیدوں و کلچر کے تحفظ اور ان کا پرچار کرنے کی آزادی ہے۔ یہ اسی سیکولر پالیسی کا نتیجہ ہے کہ تمام مذاہب کے لوگ ہر سطح پر ملک کی حکومت چلانے کی ذمہ داری میں شریک ہیں۔ فوجوں کے ذریعے غیر ملکی حملوں سے ملک کی حفاظت مل کر کرتے ہیں اور ملک کی معاشی، سماجی سیاسی، کلچرل اور دیگر تمام سرگرمیوں میں مساوی حصہ لے رہے ہیں۔ ہم نے دیکھا ہے کہ سول اور فوجی شعبوں میں ملک کے اعلیٰ ترین عہدوں پر قابل ترین افراد بلا لحاظ مذہب و ملت فائز ہیں۔

سوال:۔ فرقہ پرستی کو ختم کرنے کے لئے کیا اقدامات کئے گئے ہیں؟

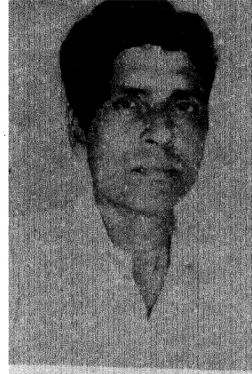
جواب:۔ قومی یکجہتی کی کونسل جس میں زندگی کے تمام شعبوں سے متعلق ارکان شامل ہیں، کمیونلزم اور دوسرے انتشار پسند رجحانات کے خلاف اقدامات تجویز کرنے کے لئے ۱۹۶۱ء میں قائم کی گئی تھی ۱۹۶۸ء میں اس کی سرگرمیوں کا آغاز ہوا۔ حال ہی میں مئی ۱۹۷۰ء میں کونسل نے قریب قریب تمام سیاسی پارٹیوں کے نمائندوں کی ایک مشترکہ کمیٹی مقرر کی ہے تاکہ وہ کمیونلزم کے خلاف زبردست عوامی مہم شروع کرے علاقائی اور مقامی کمیٹیاں بھی مقرر کی گئی ہیں جو ہر فرقے تک رواداری اور خیرسگالی کا پیغام پہونچاتی ہیں۔

اس لعنت کا خاتمہ کرنے کے لئے اخبارات، ریڈیو، فلموں، پوسٹروں وغیرہ سے کام لیا جارہا ہے۔ مشہور راہنما، بالخصوص پردھان منتری شریمتی اندرا گاندھی اپنی پوری قوت سے اس مہم میں شریک ہیں۔ پردھان منتری نے ہر مقام پر اور ہر موقع پر فرقہ پرستی کی مذمت کی ہے۔ اور اس کے خلاف انتھک جدوجہد کر رہی ہیں۔ عام لوگوں میں فرقہ وارانہ منافرت و کشمکش پھیلانے والے رجحانات کو دبانے اور ختم کرنے کے سلسلے میں ہمیں اپنی ذمہ داریوں کا احساس بڑھ رہا ہے۔

تقریباً پانچ ہزار نصابی کتابوں کی اس نقطۂ نظر سے چھان بین کرنے کا فیصلہ کیا گیا ہے کہ ان میں کہیں ایسے خیالات کا اظہار تو نہیں کیا گیا جنہیں پڑھ کر طالب علموں میں فرقہ وارانہ رجحانات پیدا ہوں۔ اس کے ساتھ ہی حکومت نے فرقہ وارانہ گڑبڑ کے واقعات کے لئے ذمہ دار اشخاص کے خلاف سخت کارروائی کرنے کے ارادے کا اعلان کیا ہے

ہکی

ہندوستان کا پہلا صحافی



— شانتی رنجن بھٹاچاریہ

آج کل خاص کر ہماری شہری زندگی میں اخبار روزمرّہ کی ضروریاتِ زندگی میں داخل ہے اور آج کی دنیا میں کوئی ایسا تہذیب یافتہ ملک نہیں ہے جہاں سے اخبارات شائع نہ ہوتے ہوں لیکن صحافت کی تاریخ کوئی قدیم تاریخ نہیں ہے۔ یورپ میں آج سے کوئی تین سو سال پہلے صحافت نے جنم لیا لیکن دیکھتے ہی دیکھتے پریس اور اخبارات نے تیز رفتار ترقی کر لی ہے۔ ہندوستان میں آج ایسے کئی اخبارات ہیں جن کی اشاعت لاکھوں تک پہونچ چکی ہے۔

ہندوستان میں انگریزوں کے ابتدائی عہدِ حکومت میں مطبوعہ اخبارات کی ابتدا ہوئی۔ سرزمین بنگال میں انگریز آکر اپنا مقام بنا لینے میں کامیاب ہوئے اور یہیں سے ہندوستان میں انگریزی حکومت اور جدید تہذیب کی داغ بیل پڑی ہے۔ یہیں جدید پریس اور صحافت نے جنم لیا۔ اور ظاہر ہے سب سے پہلا ہندوستانی اخبار بھی انگریزی زبان میں نکلا۔ ہندوستان میں سب سے پہلا اخبار نکالنے کا سہرا جیمس آگسٹس ہکی کے سر ہے اور وہ ہی پہلے صحافی و مدیر ہیں۔ جن کے سر پہلا اخبار جاری کرنے کا سہرا ہے۔ ان کی پُردرد زندگی سے بہت ہی کم لوگ آگاہ ہیں۔ ذیل میں اُس پہلے صحافی کی زندگی پر کچھ روشنی ڈالتا ہوں۔

ہکی کی اپنی لکھی ہوئی کوئی سوانح عمری نہیں ہے اور نہ ہی اس پہلے صحافی کو اپنی پریشان کن زندگی میں اتنی فرصت ملی کہ وہ اپنے حالات کو قلم بند کر جاتے۔ لہٰذا اُن کے سلسلے معلومات حاصل کرنے کا ذریعہ ان کا اخبار "بنگال گزٹ" عرف Calcutta General Advertiser تھا جسے عام طور پر ہکی گزٹ کہا گیا ہے۔ اس کے چند اشاعتوں کے علاوہ، ہمعصر لوگوں کے تذکرے اور ہکی کے چند خطوط وغیرہ ہیں جو زمانے کے ہاتھوں برباد ہو جانے سے بچ گئے ہیں۔

جیمس آگسٹس ہکی کب پیدا ہوئے کہا نہیں جا سکتا۔ اندازاً ۱۷۳۹ء یا ۱۷۴۰ء اُن کا سنہ پیدائش ہے۔ ۱۷۷۲ء میں وہ "راکنگ ہم" نامی جہاز میں سوار ہو کر کلکتہ   آئے۔ اُن کے والد کا نام ولیم ہکی تھا جو پیشے کے اعتبار سے جُلاہے تھے۔ جب ہکی کی عمر پندرہ سال تھی تب شہر لندن کے پریس میں انہوں نے کچھ عرصہ کام کیا تھا۔ ہکی کی تعلیم کا پہلو بھی تاریکی میں ہے۔ صرف اتنا ہی علم ہے کہ انہوں نے کچھ عرصے قانون کا مطالعہ کیا تھا اور ادبیات کی چند کتابوں کے اوراق بھی اُلٹ پلٹ کئے تھے۔

اپنے مستقبل کے لئے کوئی ٹھوس منصوبہ لے کر ہکی کلکتہ نہیں آئے تھے۔ اس دور میں جس طرح سینکڑوں انگریز ملازمت کی تلاش یا قسمت بنانے کے چکر میں "سونے کی چڑیا" ہندوستان چلے آ رہے تھے، مسٹر ہکی بھی ایسے ہی ایک نوجوان رہے ہیں۔ کلکتہ پہنچ کر انہوں نے تجارت شروع کی اور مختلف کاروبار میں روپیہ لگاتے رہے لیکن ہکی محض ایک ناتجربہ کار اور جوشیلے نوجوان تھے، تجارت میں انہوں نے خوب ٹھوکریں کھائیں۔ اُن کا سرمایہ مختلف طور پر پھنس کر رہ گیا اور وہ بال بال مقروض ہو گئے۔ آخر کار اُن کو اپنی کلکتہ کی جائداد زمین فروخت کر کے قیدخانے کی ہوا کھانی پڑی۔

جیل کی تنگ و تاریک کوٹھری میں مسٹر ہکی کو نئی زندگی کا پیام ملا۔ ایک چھپی ہوئی کتاب پڑھتے پڑھتے انہوں نے سوچا کہ اگر پریس اور چھپائی کا کام شروع کیا جائے تو ہندوستان میں سب سے بہتر ہے۔ اس وقت بھی وہ کوئی اخبار جاری کرنے کا خیال نہیں رکھتے تھے۔ اُن کے پاس کسی بھی کام کو کرنے کا سرمایہ نہیں تھا۔ اُن کی پونجی صرف اُن کی وہ معلومات تھیں، وہ تجربہ تھا جو لندن کے ایک پریس میں کام کرتے ہوئے انہوں نے حاصل کیا تھا کس طرح دن رات کی

سوال: کیا ان اقدامات سے ملک کو فرقہ پرستی سے نجات مل جائے گی؟ کیا اس مقصد کے لئے پبلسٹی مہم شروع کرنا، نصابی کتابوں میں تبدیلیاں کرنا اور شرارت پسندوں کو سخت سزا کی وارننگ دینا ہی کافی ہے؟

جواب: ان اقدامات سے یقیناً بہتر فضا پیدا کرنے میں مدد مل سکتی ہے۔ اگر سیاسی پارٹیاں سچے دل سے فرقہ پرستی کے خلاف جدوجہد کریں اسکولوں میں بچوں کو سیکولرازم اور رواداری کا نظریہ اختیار کرنے میں مدد دی جائے اور شرارت کرنے والوں کو یہ معلوم ہو کہ وہ سزا سے بچ نہیں سکیں گے تو کمیونلزم پر قابو پایا جاسکتا ہے اور بالآخر اسے ختم بھی کیا جاسکتا ہے

سوال: کیا اس کا یہ مطلب ہے کہ جب تک ایک نئی وسیع النظر نسل وجود میں نہیں آجاتی جو فرقہ وارانہ تعصب سے بالکل پاک ہو، تب تک ملک میں یہ مسئلہ موجود رہے گا؟

جواب: ہرگز نہیں! وزیراعظم شریمتی اندرا گاندھی نے جون ۱۹۶۸ء میں قومی یکجہتی کونسل سے خطاب کرتے ہوئے کہا تھا کہ ہمیں ایسے حالات اور ایسی فضا پیدا کرنے کی کوشش کرنی چاہئے جس میں انتشار پسند طاقتیں سرگرم نہ ہو سکیں، اور اگر وہ ایسا کرنے کی کوشش کریں تو پورا سماج ان کے خلاف اٹھ کھڑا ہو۔

حکومت کے زیادہ چوکنا رہنے اور لوگوں کی زبردست مخالفت سے یقیناً ایسے حالات پیدا ہو سکتے ہیں جن میں فرقہ پرستی اپنی موت آپ مر جائے گی۔

سوال: ہم اس بات کا ذکر کرچکے ہیں کہ فرقہ وارانہ جذبات اور فرقہ وارانہ کشمکش کو دبانے کے لئے افراد، سیاسی پارٹیاں اور دوسری تنظیمیں اور سوسائٹیاں کیا پارٹ ادا کرسکتی ہیں لیکن اس معاملے میں انتظامیہ (ایڈمنسٹریشن) کی کیا ذمہ داری ہے؟

جواب: اس میں شک نہیں کہ اس معاملے میں ایڈمنسٹریشن کا رول بہت اہمیت رکھتا ہے مرکزی اور ریاستی سرکاروں کو ہر وقت چوکنا رہنے کی ضرورت ہے۔ مرکزی حکومت کا رول تو زیادہ تر پالیسی طے کرنے اور لوگوں میں ایکتا اور قومی یکجہتی کو فروغ دینے تک محدود ہے جب کبھی فرقہ پرستی کا مظاہرہ تشدد کی صورت میں ہو تو اُسے دبانے کی عملی ذمہ داری ریاستی سرکاروں کے فرائض میں شامل ہے کیونکہ اپنے علاقے میں امن وامان کے لئے وہی ذمہ دار ہیں۔

اس قسم کے واقعات سے نمٹنے کا موثر ترین طریقہ یہ ہے کہ جہاں کہیں بھی کوئی معمولی گڑبڑ ہو، اسے جلد از جلد وہیں ختم کردیا جائے۔

جیسا کہ ہم نے دیکھا ہے گڑبڑ کا آغاز بہت چھوٹی چھوٹی سی باتوں سے ہو سکتا ہے بعض اوقات دو اشخاص کے درمیان کوئی ذاتی جھگڑا گڑبڑ کا باعث بن جاتا ہے اور بعض اوقات دو گروپوں کے درمیان چھوٹی چھوٹی باتوں مثلاً کسی چھوٹے سے جلوس کے راستے یا کسی جگہ پر موسیقی کے جاری رہنے یا نہ رہنے کے سوال پر، یا کسی اور ایسی غیر اہم بات پر جھگڑا گڑبڑ کی صورت اختیار کرلیتا ہے۔ عام طور پر ان معاملوں میں کوئی بنیادی اصول جھگڑے کا باعث نہیں ہوتا اور اگر ایڈمنسٹریشن، فوری قدم اٹھا کر گڑبڑ کو اس مقام تک محدود رکھنے اور اسے وہیں دبا دینے کی کوشش کرے، جہاں یہ گڑبڑ شروع ہوئی ہو، تو اس کی شدت بہت کم ہو سکتی ہے۔

ایڈمنسٹریشن کی طرف سے ایک اور موثر قدم یہ اٹھایا جاسکتا ہے کہ یہ بات بالکل واضح کردی جائے کہ مجرموں کو، خواہ وہ کوئی بھی ہوں، ان کے جرم کے لئے سخت سزا دی جائے گی۔ اس معاملے میں حکام کو پوری سختی سے کام لینا چاہئے اور کسی کا لحاظ نہیں کرنا چاہئے اسی صورت میں شرپسندوں کو یہ معلوم ہو سکے گا کہ وہ اپنے کئے کی سزا پانے سے بچ نہیں سکیں گے۔

انتھک محنت سے چند ٹائپ بنائے! اور چھپائی کا کام شروع کرنے کے لئے نہایت ضروری ساز و سامان فراہم کر لیا پھر جیل سے رہائی پاکر کلکتہ میں ایک چھوٹا سا پریس قائم کر لیا اُن دنوں پریس ایک عجوبہ تھا اور اس کام کے جاننے والے نایاب تھے۔ لہٰذا ہکّی کو فوراً ہی کام خوب ملنے لگا۔ وہ دن رات چھاپنے کے کام میں مصروف ہو گئے۔ تھوڑے ہی دنوں میں اپنی محنت سے انہوں نے سرمایہ پیدا کر لیا اور پھر انگلستان سے بہتر ٹائپ اور دیگر سامان منگوا لیا۔

دو سال کے مختصر عرصے میں ہکّی کا پریس ایک مقبول پریس ہو گیا۔ ہکّی نے خود لکھا ہے کہ اخبار جاری کرنے کا اُن کا کوئی ارادہ نہیں تھا لیکن اچانک ہی اُن کو یہ خیال آیا اور انہوں نے "بنگال گزٹ" کے نام سے انگریزی میں اخبار شائع کر دیا۔ اس ہفتہ وار کا پہلا شمارہ ۲۹ جنوری ۱۷۸۰ء بروز سنیچر کلکتہ سے شائع ہوا جس کو ہندوستان کا پہلا مطبوعہ اخبار ہونے کا شرف حاصل ہے اور جس کی بنا پر ہکّی ہندوستان میں صحافت کے باوا آدم سمجھے جاتے ہیں۔

"بنگال گزٹ" کے صفحات صرف چار تھے اور ہر صفحے پر تین کالم۔ حالانکہ یہ پہلا اخبار ہے لیکن اس کی مانگ کافی رہی ہے۔ آج بھی لندن کی برٹش میوزیم لائبریری اور کلکتہ کی نیشنل لائبریری میں اس اخبار کے دو نامکمل فائل محفوظ ہیں۔ ابتدائی چند شماروں میں اداریہ کے علاوہ اس کے عہد میں ہوئی یورپ اور ہندوستان کی مختلف جنگوں کی خبریں اور دیگر اشتہارات ہیں۔ جدید اخبارات کی طرح اس میں بھی کرایہ مکان، زمین، جائیداد کی خرید و فروخت، نیلام، تلاش گم شدہ وغیرہ کے اشتہارات پائے جاتے ہیں۔ ادبی اور تہذیبی خبریں بھی ہیں۔ بعد کے شماروں میں شعراء کا کلام بھی چھپنے لگا تھا اور مقامی خبریں مثلاً آگ لگنے کی اطلاعیں، دریا میں کشتی و جہاز ڈوب جانے کی خبریں، سیلاب اور طوفان سے نقصان، وغیرہ کی خبریں وغیرہ چھپنے لگیں۔ ایک نظم کا ترجمہ ملاحظہ ہو:-

"—— اے دوشیزہ
تیرا نام 'سوسانہ' ہے
تم کتنی حسین ہو
تم کتنی شیریں ہو
شکر سے بھی زیادہ شیریں
نمک سے شکر جتنا اچھا ہے
تم اُس سے بھی اچھی ہو
یعنی شکر سے بھی ——"

ابتدائی چند ماہ "بنگال گزٹ" کی اشاعت اچھی رہی اور کسی رکاوٹ کے بغیر اخبار نکلتا رہا لیکن چند ماہ بعد ہی اُس کے بُرے دن آ گئے۔ اس مصیبت کی اصل وجہ اخبار کی پالیسی کا بدل جانا تھا یعنی اب اُس میں مختلف اہم شخصیتوں کے خلاف راز و نیاز کی باتیں چھپنے لگیں۔ یہ تمام خبریں گمنام چھپتی تھیں لیکن کچھ اس انداز سے اُونچے سرکاری افسران، حاکموں اور دیگر اہم شخصیتوں کے خلاف، اُن کی خانگی زندگی کو "بنگال گزٹ" کے صفحات پر لایا جانے لگا کہ نام نہ ہونے پر بھی وہ شخصیتیں پوشیدہ نہیں رہیں۔ اس طرح اونچے سرکاری افسران، حاکم وقت اور دیگر با اثر لوگ رفتہ رفتہ مسٹر ہکّی کے دشمن بن گئے۔ اور دشمنوں کا یہ کیمپ روز بروز بڑھتا گیا۔ ۱۷۸۰ء میں مسٹر کرنانڈر — Mr. J.Z. Kiernander — نے ہکّی پر ہتک عزت کا دعویٰ کر دیا اور مسٹر ہکّی کو چار ماہ قید کی سزا مع پانچ سو روپیہ جرمانہ ہوئی۔

قید کی سزا بھگتنے اور جرمانہ ادا کرنے کے باوجود ہکّی کا قلم بکا نہیں بلکہ وہ اور بے باک ہو گیا، بے پروا ہو گیا۔ اسی زمانے میں (۱۷۸۰ء) ایک اور اخبار "انڈیا گزٹ" کلکتہ سے شائع ہوا جس سے ہکّی سخت بوکھلا گئے اور وہ بغیر سوچے سمجھے "انڈیا گزٹ" کے خلاف بھی لکھنے لگے۔ انہوں نے بار بار "انڈیا گزٹ" کو حکومت کا دلّال قرار دیا جس سے ہکّی کے دشمنوں میں مزید اضافہ ہو گیا۔ ان ہی دنوں ہکّی نے ایک اور نہایت غلط قدم اٹھایا یعنی گورنر جنرل وارن ہسٹنگز کی بیگم کے نام بھی من مانی باتیں لکھ گئے جس سے اُن کی عزت پر سخت آنچ آئی۔ وارن ہسٹنگز کیوں کر خاموش رہتے۔ انہوں نے بھی بدلہ لیا اور حکم "بنگال گزٹ" کو بذریعہ ڈاک بھیجا جانا بند کر دیا —— مسٹر ہکّی کے لئے یہ اقدام سخت نقصان دہ تھا چونکہ "بنگال گزٹ" کی کافی کاپیاں کلکتہ سے باہر جاتی تھیں ڈاک سے اخبار جانا بند کر دینے کی وجہ سے ہکّی کو ہر ماہ چار سو روپیہ کا نقصان ہونے لگا جو اُن کے لئے ناقابل برداشت ہو گیا۔ . . . .

اب ہکّی ایک زخمی پاگل ہاتھی کی طرح اپنے اخبار میں چنگھاڑنے لگے۔ وہ اپنی شکست تسلیم کرنے کو تیار نہیں تھے۔ جنون میں انہیں صحافتی اخلاقیات اور ادبی زبان کا پاس تک نہیں رہا جس کی وجہ سے "بنگال گزٹ" کے پڑھنے والے بہت جلد ناراض ہو گئے اور رفتہ رفتہ ان کو نفرت سی ہو گئی لیکن ہکّی پھر بھی لکھتے رہے۔ انہوں نے یہاں تک لکھا کہ "اُن کا اخبار بند ہو جائے پھر بھی وہ ظلم کے خلاف آواز ضرور اُٹھائیں گے، اپنا سر نہیں جھکائیں گے بلکہ ضرورت پڑے اور اخبار بند ہو جائے تو وہ نظمیں کہہ کر مشہور شاعر ہومر کی طرح کلکتہ کے راستوں پر اپنے اشعار سنائیں گے، اور نظموں کے کتابچے خود راستہ راستہ گھوم کر فروخت کریں گے"

لیکن ہکّی زیادہ دنوں تک مالی نقصان برداشت نہیں کر سکے۔ انہوں

انتھک محنت سے چند ٹائپ بنالیئے اور چھپائی کا کام شروع کرنے کے لیے نہایت ضروری سازوسامان فراہم کرلیا پھر جیل سے رہائی پاکر کلکتہ میں ایک چھوٹا سا پریس قائم کرلیا اُن دنوں پریس ایک عجوبہ تھا اور اس کام کے جاننے والے نایاب تھے۔ لہٰذا ہکیؔ کو فوراً ہی کام خوب ملنے لگا۔ وہ دن رات چھاپنے کے کام میں مصروف ہو گئے۔ تھوڑے ہی دنوں میں اپنی محنت سے انہوں نے سرمایہ پیدا کرلیا اور پھر انگلستان سے بہتر ٹائپ اور دیگر سامان منگوالیا۔

دوسال کے مختصر عرصے میں ہکیؔ کا پریس ایک مقبول پریس ہو گیا۔ ہکیؔ نے خود لکھا ہے کہ اخبار جاری کرنے کا اُن کا کوئی ارادہ نہیں تھا لیکن اچانک ہی اُن کو یہ خیال آیا اور انہوں نے "بنگال گزٹ" کے نام سے انگریزی میں اخبار شائع کردیا۔ اس ہفتہ وار کا پہلا شمارہ ۲۹ جنوری ۱۷۸۰ء بروز سنیچر کلکتہ سے شائع ہوا جس کو ہندوستان کا پہلا مطبوعہ اخبار ہونے کا شرف حاصل ہے اور جس کی بنا پر ہکیؔ ہندوستان میں صحافت کے باوا آدم سمجھے جاتے ہیں۔

"بنگال گزٹ" کے صفحات صرف چار تھے اور ہر صفحے پر تین کالم۔ حالانکہ یہ پہلا اخبار ہے لیکن اس کی مانگ کافی رہی ہے۔ آج بھی لندن کی برٹش میوزیم لائبریری اور کلکتہ کی نیشنل لائبریری میں اس اخبار کے دو نامکمل فائل محفوظ ہیں۔ ابتدائی چند شماروں میں اداریہ کے علاوہ اس کے عہد میں ہوئی یورپ اور ہندوستان کی مختلف جنگوں کی خبریں اور دیگر اشتہارات ہیں۔ جدید اخبارات کی طرح اس میں بھی کرایہ مکان، زمین، جائیداد کی خرید وفروخت، نیلام، تلاش گم شدہ وغیرہ کے اشتہارات پائے جاتے ہیں۔ ادبی اور تہذیبی خبریں بھی ہیں۔ بعد کے شماروں میں شعراء کا کلام بھی چھپنے لگا تھا اور مقامی خبریں مثلاً آگ لگنے کی اطلاعیں، دریا میں کشتی وجہاز ڈوب جانے کی خبریں، سیلاب اور طوفان سے نقصان، وغیرہ کی خبریں وغیرہ چھپنے لگیں۔ ایک نظم کا ترجمہ ملاحظہ ہو :-

"۔۔۔ اے دوشیزہ
تیرا نام 'سوسانہ' ہے
تم کتنی حسین ہو
تم کتنی شیریں ہو
شکر سے بھی زیادہ شیریں
نمک سے شکر جتنا اچھا ہے
تم اُس سے بھی اچھی ہو
یعنی شکر سے بھی ۔۔۔"

ابتدائی چند ماہ "بنگال گزٹ" کی اشاعت اچھی رہی اور کسی رکاوٹ کے بغیر اخبار نکلتا رہا لیکن چند ماہ بعد ہی اُس کے بُرے دن آگئے۔ اس مصیبت کی اصل وجہ اخبار کی پالیسی کا بدل جانا تھا یعنی اب اُس میں مختلف اہم شخصیتوں کے خلاف راز و نیاز کی باتیں چھپنے لگیں۔ یہ تمام خبریں گمنام چھپتی تھیں لیکن کچھ اس انداز سے اُونچے سرکاری افسروں، حاکموں اور دیگر اہم شخصیتوں کے خلاف، اُن کی خانگی زندگی کو "بنگال گزٹ" کے صفحات پر لایا جانے لگا کہ نام نہ ہونے پر بھی وہ شخصیتیں پوشیدہ نہیں رہیں۔ اس طرح اونچے سرکاری افسران، حاکم وقت اور دیگر بااثر لوگ رفتہ رفتہ مسٹر ہکیؔ کے دشمن بن گئے۔ اور دشمنوں کا یہ کیمپ روز بروز بڑھتا گیا۔ ۱۷۸۰ء میں مسٹر کرنانڈر ۔ Mr. J. Z. Kiernander ۔ نے ہکی پر ہتک عزت کا دعویٰ کردیا اور مسٹر ہکیؔ کو چار ماہ قید کی سزا مع پانچ سو روپیہ جرمانہ ہوئی۔

قید کی سزا بھگتنے اور جرمانہ ادا کرنے کے باوجود ہکیؔ کا قلم بکا نہیں بلکہ وہ اور بے باک ہوگیا، بے پرواہ ہوگیا۔ اسی زمانے میں (۱۷۸۰ء) ایک اور اخبار "انڈیا گزٹ" کلکتہ سے شائع ہوا جس سے ہکیؔ سخت بوکھلا گئے اور وہ بغیر سوچے سمجھے "انڈیا گزٹ" کے خلاف بھی لکھنے لگے۔ انہوں نے بار بار "انڈیا گزٹ" کو حکومت کا دلال قرار دیا جس سے ہکیؔ کے دشمنوں میں مزید اضافہ ہوا۔ ان ہی دنوں ہکیؔ نے ایک اور نہایت غلط قدم اٹھایا یعنی گورنر جنرل وارن ہسٹنگز کی بیگم کے نام بھی من مانی باتیں لکھ گئے جس سے اُن کی عزت پر سخت آنچ آئی۔ وارن ہسٹنگز کیوں کر خاموش رہتے۔ انہوں نے بھی بدلہ لیا اور حکم "بنگال گزٹ" کو بذریعہ ڈاک بھیجا جانا بند کردیا —— مسٹر ہکیؔ کے لئے یہ اقدام سخت نقصان دہ تھا چونکہ "بنگال گزٹ" کی کافی کاپیاں کلکتہ سے باہر جاتی تھیں ڈاک سے اخبار جانا بند کر دینے کی وجہ سے ہکیؔ کو ہر ماہ چار سو روپیہ کا نقصان ہونے لگا جو اُن کے لئے ناقابلِ برداشت ہو گیا . . . .

اب ہکیؔ ایک زخمی پاگل ہاتھی کی طرح اپنے اخبار میں چنگھاڑنے لگے۔ وہ اپنی شکست تسلیم کرنے کو تیار نہیں تھے۔ جنون میں انھیں صحافتی اخلاقیات اور ادبی زبان کا پاس تک نہیں رہا جس کی وجہ سے "بنگال گزٹ" کے پڑھنے والے بہت جلد ناراض ہو گئے اور رفتہ رفتہ ان کو نفرت سی ہوگئی۔ لیکن ہکیؔ پھر بھی لکھتے رہے۔ انہوں نے یہاں تک لکھا کہ "اُن کا اخبار بند ہو جائے پھر بھی وہ ظلم کے خلاف آواز ضرور اُٹھائیں گے، اپنا سر نہیں جھکائیں گے بلکہ ضرورت پڑے اور اخبار بند ہو جائے تو وہ نظمیں کہہ کر مشہور شاعر ہومر کی طرح کلکتہ کے راستوں پر اپنے اشعار سنائیں گے۔ اور نظموں کے کتابچے خود راستہ راستہ گھوم کر فروخت کریں گے"۔

لیکن ہکیؔ زیادہ دنوں تک مالی نقصان برداشت نہیں کر سکے۔ انہوں

نے اپنی نادانی سے بہت سے دشمن بنا لئے تھے اُن کا دوست کوئی نہیں تھا اس عہد کی دو عالی ہستیوں یعنی گورنر جنرل وارن ہیسٹنگز اور عدالتِ عالیہ کلکتہ کے چیف جسٹس سر ایلیا امپے کو بھی ہکی نے نہیں بخشا۔ آخر ان تمام اقدامات کی وجہ سے ۱۷۸۱ء میں ہکی اپنے مکان پر گرفتار کر لئے گئے۔ وارن ہیسٹنگز نے اُن کے خلاف ہتک عزت کے دو مقدمے دائر کئے تھے۔ دونوں میں مسٹر ہکی مُجرم نکلے اور انہیں ایک سال قید کی سزا ہوئی۔ لیکن ہکی کے جیل میں ہوتے ہوئے بھی "بنگال گزٹ" نکل رہا تھا۔ جنوری ۱۷۸۲ء میں جب ہکی جیل ہی میں تھے ان پر ایک اور مقدمہ گیا اُن کی سزا ایک سال اور بڑھ گئی۔ اسی سال ان کے خلاف ہتک عزت کے دو اور مقدمے آ گئے اور ہر مقدمے میں فیصلہ اُن کے خلاف ہی رہا۔ ہکی پائی پائی کے لئے مقروض ہو گئے اور حکومت نے اُن کا پریس بھی ضبط کر لیا اور اس طرح "بنگال گزٹ" ہمیشہ کے لئے بند ہو گیا۔

ہکی پے در پے مقدمات اور آفات کا بھلا کیوں کر مقابلہ کرتے جب کہ ہر طرف دشمن ہی دشمن تھے وہ لُٹ چکے تھے۔ اُن کا پریس، اخبار حتیٰ کہ اُن کا مکان سب کچھ بک چکا تھا۔ اُن کے گھر کھانے کو نہیں تھا۔ یہ ہکی کی وہ دردناک داستان ہے جس کا بیان الفاظ میں نہیں کیا جا سکتا جس شخص کے خلاف کبھی اُس کا قلم چل سکتا تھا اسی جج کے نام انہوں نے مجبوراً مورخہ ۱۹ر جنوری ۱۷۸۳ء کو ایک خط میں اپنے حالات کو یوں بیان کیا ہے۔

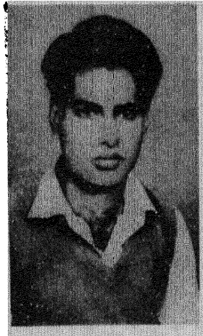
"۱۹ ماہ سے زیادہ عرصہ ہوا کہ میں اس قید خانے میں ہوں۔ اس مدت میں سے نو ماہ تک مجھے اپنے گھر والوں کے لئے ایک روپیہ بھی کمانے کا موقع نہیں ملا ہے۔ یہ کہنا غیر ضروری ہے کہ میرا سب کچھ ضبط ہو چکا ہے جس کی وجہ سے میری یہ حالت ہوئی ہے آج میرے گھر والے ایک معمولی مکان کرایہ پر بھی لینے کے قابل نہیں ہیں۔ جس کی وجہ سے "بڑا دن" تک وہ لوگ میرے ساتھ ساتھ قید خانے کی تاریکی میں رہنے پر مجبور ہوئے ہیں۔ آپ بھی صاحبِ اولاد ہیں۔ پروردگارِ عالم آپ کے بچوں کو طویل عمر اور خوش حالی بخشے۔ میری یہ درخواست محض ایک جج کے سامنے نہیں بلکہ ایک باپ کے روبرو ہے جس کی وجہ سے مجھے امید ہے کہ آپ صاحبِ اولاد ہونے کی وجہ سے اسی نظر سے میری درخواست پر غور کریںگے۔ کسی جج سے نہیں بلکہ ایک باپ سے میری التجا ہے۔ آپ غور فرمائیں کہ بچوں کو لے کر اس قید خانے کی گندی فضا میں رہنا، ایک محبت بھرا دل رکھنے والے باپ کے لئے کتنا دشوار اور تکلیف دہ ہے اس رنج و غم سے میں محض اس لئے نجات نہیں پا سکتا چونکہ میرے پاس روپیہ نہیں ہے۔ درد، تکلیف اور جلن سب کچھ ایک طویل عرصے سے میں بھگت رہا ہوں اور شاید مستقبل میں بھی مجھے انہی حالات کا مقابلہ کرنا ہوگا جناب سزا تو محض مجھے ہی ملنی چاہئے۔"

ایک بار جب ہکی کے بُرے دن آئے تو پھر سے اُن کی قسمت کا ستارہ نہیں چمکا۔ مسٹر ہکی کی یہ پُر درد داستان آج بھی خون کے آنسو رُلانے کے قابل ہے، ہکی کی آمدنی کے تمام دروازے بند ہو چکے تھے، بڑھاپے میں عرصے تک قید کی سزا بھگتنے سے نہ صرف وہ جسمانی طور پر کمزور ہو گئے بلکہ اُن کا دل بھی مرجھا گیا، ان کی ہمت ٹوٹ گئی۔ ہکی کا نہ کوئی ساتھی تھا نہ کوئی ہمدرد اور نہ کوئی غم خوار، وہ بالکل تنہا تھے۔ وہ تھے، مفلسی تھی بھوک تھی، بے کاری تھی، غربت تھی، بے روزگاری تھی، تنہائی تھی اُداسی تھی۔ ہزاروں رنج و غم تھے، بیماری تھی ـــ ایک بڑا کنبہ تھا، بیوی اور بچے تھے اور تفکرات بھرا ایک عالم تھا۔ چاروں طرف اندھیرا ہی اندھیرا وہ اتنے نڈھال ہو چکے تھے کہ انہوں نے ایک بار گورنر جنرل کے نام بھی ملازمت کے لئے ایک درخواست لکھی تھی اسی گورنر جنرل کا دروازہ کھٹکھٹایا تھا جس کے خلاف لکھنے میں ان کا قلم کبھی بے باک تھا۔ پیٹ کی آگ سے مجبور ہو کر انہوں نے وارن ہیسٹنگز کو نومبر ۱۷۹۳ء میں لکھا تھا۔

"ایک بڑا خاندان، کئی افراد کھانے والے۔ اس بھیانک مفلسی میں یہ بھاری ذمہ داری نبھانا میرے لئے کتنا دشوار ہے۔ اس کا آپ اندازہ کر سکتے ہیں۔ ایک طرف گھر کی فکر اس پر بیماری۔ دونوں نے مل کر مجھ پر حملہ کیا ہے اور مجھے کمزور کر ڈالا ہے اگر مجھے حکومت کے تحت کوئی کام ملے جس سے کسی طرح بچوں کا پیٹ بھر جائے اور زندگی کے دن گزر جائیں تو میں اس ملک سے چلے جانے کا خیال ترک کر دیتا۔ اگر یہ ممکن ہو تو مجھے کلکتہ چھوڑنے کی ضرورت ہی نہیں ہے۔ عمر بڑھ رہی ہے، بڑھاپا آ گیا ہے۔ بیماری نے اس کمزور جسم میں اپنا گھر بنا لیا ہے۔ ایسے میں اگر موت آ جائے تب مجھے یقیناً موجودہ تفکرات سے نجات مل جائے گی۔ لیکن میں کھلی آنکھوں سے دیکھ رہا ہوں کہ میرے بچوں کے لئے کلکتہ کے راستوں پر بھیک مانگنے کے علاوہ کوئی اور چارہ نہیں ہے۔

ایسی حالت میں آپ کی نظرِ کرم اور سہارے کی ضرورت ہے Clerk of the Market "بازار کا کلرک" نامی ایک عہدہ ہے جس پر آجکل ایک عمر رسیدہ صاحب براجمان ہیں۔ صرف یہی نہیں کہ وہ بوڑھے ہیں بلکہ وہ کافی دولت مند بھی ہیں اور سچ تو یہ ہے کہ ان کو ملازمت کی کوئی ضرورت ہی نہیں ہے نیز اُن کے خلاف کئی لوگوں کی شکایات بھی ہیں۔ اس لئے میں سمجھتا ہوں کہ اگر آپ ان کے تحت ایک نائب کی جگہ بنا دیں چاہے تنخواہ کم ہی ہو ـــ کئی حضرات کا خیال ہے کہ میں ایسے کام بہتر طور پر انجام دے سکتا ہوں۔ اگر آپ اس طرح ایک جگہ مجھے فراہم کر دیں تو مجھے آپ کی خدمت کرنے کا موقع ملے گا! اس کے

اسیرِ زیست



انور خاں

میں نے دلچسپی سے اس لڑکی کو اس کی ماں کے ساتھ اپنی دکان پر چڑھتے دیکھا۔ وہ کالا برقع پہنے ہوئے تھی۔ نقاب چہرے سے اُٹھا ہوا تھا جب میں نے یہاں دوکان کھولی تھی وہ بمشکل پانچ سال کی ہوگی۔ تب سے میں اسے دیکھتا آیا تھا گوری چٹی سرخ سرخ، دوکان کے سامنے بس اسٹاپ پر اسکول جانے کے لئے کھڑی رہتی اس کے چہرے پر میں نے ہمیشہ ایک دبا دبا سا جوش دیکھا ایسا معلوم ہوتا تھا اس کے وجود کا ذرہ ذرہ حرکت کے لئے بے تاب ہے۔ میں اُسے تقریبًا تین سال بعد دیکھ رہا تھا۔ شاید وہ اسکول کی تعلیم ختم کر چکی تھی۔ اسی لئے وہ بس اسٹاپ پر نظر نہیں آتی تھی۔ تین سال میں وہ اور خوبصورت ہوگئی تھی۔

"ہمیں رخسانہ کا فوٹو کھنچوانا ہے۔" لڑکی کی عمر رسیدہ ماں نے کہا۔

"ظاہر ہے" میں نے مسکراتے ہوئے کہا "ورنہ فوٹو گرافر کی دکان میں قدم رکھنے کی آپ زحمت کیوں کرتیں۔"

رخسانہ مسکرا دی۔

"کس سائز کی فوٹو کھنچوائیں گی آپ" میں نے پوچھا

میں نے دو تین سائز کے فوٹو انھیں دکھائے۔ انہوں نے کیبنٹ سائز کا انتخاب کیا۔ میں انہیں اندر کے کمرے میں لے گیا۔

رخسانہ کو اسٹول پر بیٹھنے کے لئے کہہ کر میں نے کیمرے کے لینس برابر کئے بتیاں جلا کر اطمینان کر لینے کے بعد میں نے اس سے ٹھوڑی ذرا اوپر اٹھانے کے لئے کہا چہرے پر تناؤ نہ لانے کی ہدایت کی اور دوبارہ کیمرے میں جھانکا۔

"شادی کے لئے تصویر کھنچوا رہے ہیں، خوب اچھی سی کھینچو" لڑکی کی ماں نے جو میرے پیچھے کھڑی تھی۔ میرے کان میں سرگوشی کی۔ میں مسکرا کر رہ گیا۔

دو روز بعد اس کی ماں تصویریں لے گئی۔ ایک کاپی میں نے الماری میں سجا دی۔ کئی مہینوں بعد میں نے لڑکی کی ماں کو اپنی دوکان کے سامنے سے گزرتے دیکھا تو اس سے پوچھا کیا لڑکی کی شادی ہوگئی۔

"نہیں میاں، لڑکے والے تو ایک ٹانگ پہ راضی تھے۔ لڑکی کا بھائی موا چاہے نہ ہے کہ لڑکی کی شادی ہو۔ اس نے لڑکا ناپسند کر دیا۔ کئی پیغام آئے پر مُوا ہر ایک میں مین میخ نکالے ہے اس کی ماں نے کہا۔

"کیوں، وہ کیوں نہیں چاہتا" میں نے پوچھا

"جہیز دینا پڑے گا اور کیا، شادی کا خرچ بھی اٹھانا ہوگا۔" رخسانہ کی ماں نے کہا

مجھے افسوس ہوا۔

سات آٹھ سال بعد ایک شادی کی تصویریں لینے گیا تو میں نے دیکھا رخسانہ دلہن بنی بیٹھی ہے۔ لڑکی کی ماں نے مجھے فوراً پہچان لیا اور خوشی کا اظہار کیا اس کے چہرے سے مجھے اندازہ ہوا کہ وہ کچھ زیادہ خوش نہیں ہے اس کی وجہ بھی جلد ہی معلوم ہوگئی۔ دولہا، جو بعد میں معلوم ہوا کہ کسی شہر کے کالج میں لکچرار ہے تقریبًا پینتالیس سال کا نظر آتا تھا۔ سنجیدہ، متین چہرے بشرے سے خاندانی وجاہت ٹپکتی تھی مجھے بھی افسوس ہوا اس لئے نہیں کہ دولہے کی عمر بہت زیادہ تھی بلکہ اس لئے کہ کہیں لڑکے کی سنجیدہ مزاجی کا سایہ لڑکی پر نہ پڑ جائے۔

میں نے کئی تصویریں کھینچیں۔ اچھا خاصہ ہنگامہ تھا۔ شادی تمام لوازمات کے ساتھ ہوئی۔ دولہے کو زنانے میں بیجایا گیا۔ وہاں تصویریں لینے کے لئے مجھے عورتوں کے درمیان کھڑا رہنا پڑا۔

"دولہے کی عمر تو زیادہ لگتی ہے" کوئی عورت کہہ رہی تھی۔

غزلیں

مجھے معصومیت سے دیکھتا ہے
وہ دھوکا کھائے ہے یا دے رہا ہے

میں کتنا اجنبی ہوں اپنی خاطر
مجھے ہر آدمی پہچانتا ہے

عجب ہے تیری یک رنگی کہ پیارے
جہاں تک دیکھتا ہوں آئینہ ہے

ہماری بھوک سے بھوکی ہے دُنیا
ہماری پیاس سے صحرا بنا ہے

نکل بھی لو کہ اس بستی میں اکثر
دریچوں سے سمندر جھانکتا ہے

وہ اپنے ہاتھ پر مہندی رچا کر
مقدر کی لکیریں ڈھونڈھتا ہے

ترے ہونٹوں کی نم گولائیوں میں
نہ جانے کس کے دُکھ کا ذائقہ ہے

کہیں پاشی کہیں علوی، کہیں اشک
بس اک دُکھ ہے مگر کے طرح کا ہے

بمل کرشن اشک

ساقی مجھے پینے سے تو انکار نہیں ہے
لیکن یہ علاجِ دلِ بیمار نہیں ہے

ہر چند کہ دل خوگرِ آزار نہیں ہے
اس پر بھی توجہ کا طلب گار نہیں ہے

یوسف تو بہت گرمیٔ بازار نہیں ہے
اب چشمِ زلیخا بھی خریدار نہیں ہے

اُس دل میں لگاوٹ کی ادا ڈھونڈنے والے
صحرا میں کہیں سایۂ دیوار نہیں ہے

واعظ تری ہر بات بہت خوب ہے لیکن
گفتار ہی گفتار ہے کردار نہیں ہے

اب حُسن سرِ راہ گزر جلوہ نما ہے
اب عشق بھی رُسوا سرِ بازار نہیں ہے

مانا کہ رہِ عشق کچھ آساں نہیں لیکن
دل ہے مرے ہمراہ تو دشوار نہیں ہے

اس دور کے سورج کی بلندی ارے توبہ
دیوار تو ہے سایۂ دیوار نہیں ہے

میں نے تو مشیر اُن کے لئے جان بھی دیدی
وہ پھر بھی یہ کہتے ہیں وفادار نہیں ہے

مشیر جھنجھانوی

علاوہ اس کام میں جس لیاقت و تجربہ کی ضرورت ہے وہ سب کچھ مجھ میں ہے۔

ہاں — میں یہ تسلیم کرتا ہوں کہ میری عمر بھی ہو چکی ہے۔ عہدِ جوانی کو عرصہ ہوا میں نے آخری سلام کہہ دیا ہے۔ بوڑھا ہو چکا ہوں کہنا ہی پڑتا ہے کہ بڑھاپے نے مجھ پر بھی اپنا اثر کیا ہے اس کے باوجود خدا کے فضل و کرم سے میں ابھی اس لائق ہوں کہ کام کروں آپ خود آگاہ ہیں کہ اس علاقے میں میری عمر کے کتنے لوگ ہیں جو کام میں مجھ سے بازی لے جا سکتے ہیں۔

اب، آپ کے حکم نامے کے دو حروف سے مجھے کام مل سکتا ہے اور اس سے مجھے جو سہارا ملے گا اس کی تعریف کرنے کے لئے میرے پاس الفاظ نہیں ہیں۔ مجھے اپنے مقصد میں کامیابی کے لئے آپ کی مدد چاہیئے۔ میں صرف مذکورہ جگہ ہی کا خواہاں نہیں ہوں بلکہ کسی بھی کام کے لئے میں تیار ہوں چونکہ کوئی بھی کام ملنے پر ہی میری کم از کم ضرورت پوری ہو جائے گی۔ اور میرا گھر مفلسی کے ہاتھ سے کسی طرح نکل آنے میں اور زندگی کو برقرار رکھنے میں کامیاب ہوگا۔ آپ کی نظر کرم ایک مفلس گھر کو بچا سکتی ہے۔"

ہکی کے خطوط کا کسی پر کوئی اثر نہیں ہوا۔ اس بے باک صحافی کی زندگی کے آخری ایام کتنے دردبھرے ہیں اس کا تصور تک ممکن نہیں۔ وارن ہیسٹنگز نے بھی اُن کی کوئی مدد نہیں کی۔ جیل سے وہ کب چھوٹے گا کچھ پتہ نہیں۔ رہائی کے بعد ہکی نے انگلستان جانے کی کوشش کی تھی لیکن وطن میں تھا کون جس کو اُن کی ضرورت ہوتی لہٰذا ہکی وطن جانے میں کامیاب نہیں ہوئے۔ آخری عمر میں ہندوستانی صحافت کا یہ باوا آدم کلکتہ کے راستوں پر ایک بھکاری بنا۔ در در بھیک مانگتا ہوا پھرتا رہا۔ بھیک مانگ کر یا کبھی کسی غریب کا علاج کر کے وہ اپنے گھر والوں کا آخری دم تک پیٹ بھرتا رہا۔

دسمبر ۱۸۰۲ء میں شہر کلکتہ میں اس بھکاری صحافی کی زندگی کی شمع ہمیشہ کے لئے گل ہو گئی اور دنیاوی تکالیف و تفکرات سے اس نے نجات پائی۔ یہ ہے ہندوستان میں صحافت کے بانی کا انجام۔

"ہاں چالیس پینتالیس سے کم نہ ہوگا" کسی اور عورت نے کہا
"سنتے ہیں لڑکی کا بھائی کوئی پیغام ناپسند کر چکا تھا، اب کیسے راضی ہوگیا۔
کسی نے پوچھا
"کہتے ہیں دولہے میاں اُسے کوئی دکان کروا رہے ہیں"
"اچھا، جبھی تو۔"
شادی کے بعد وہ کئی بار مجھے اپنے شوہر کے ساتھ نظر آئی، کچھ سنجیدہ، خاموش، دبی دبی سی، لیکن شوہر کی طرف دیکھتی تو دلی محبت آنکھوں سے ظاہر ہوتی پھر کئی برس وہ مجھے نظر نہیں آئی۔ میری عمر زیادہ ہو چکی تھی طبیعت اکثر ٹھیک نہیں رہتی تھی کبھی کبھی خیال آتا کہ دکان بند کردوں لیکن کچھ نہ کرنے کا خیال بھی میرے لئے ہیجان لیوا تھا۔ شادی میں نے کی نہیں تھی۔ گھر لو بکھیڑے پالنے سے میری طبیعت الجھتی تھی لیکن اب تنہائی سوہانِ رُوح ہوتی جا رہی تھی۔ دکان کے اوقات کا بھی میں پابند نہیں رہا تھا جب جی گھبراتا دکان بند کر دیتا۔
ایک دن طبیعت پژمردہ تھی۔ میں دکان بند کر کے جانے کی سوچ رہا تھا کہ رخسانہ کے شوہر کو ایک چار سالہ بچی کے ساتھ دکان پر چڑھتے دیکھا۔
"آپ نے شاید مجھے پہچانا نہیں،" وہ یہ کہہ کر مسکرائے۔
"کیوں نہیں، آپ کی شادی کی تصویریں میں نے ہی اتاری تھیں"
میں نے کہا
"باوجود اتنی عمر کے آپ کی یادداشت قابلِ تعریف ہے" انہوں نے چشمہ آنکھ سے اتار کر صاف کرتے ہوئے کہا۔ "اس بچی کی تصویریں اتار لی تھیں"
"کیوں نہیں، کیوں نہیں،" میں نے کہا
میں پوچھنا چاہتا تھا کہ رخسانہ کیسی ہے لیکن مناسب نہیں معلوم ہوا۔ اس دوران بچی دکان کی مختلف چیزیں اُلٹ پلٹ کر رہی تھی۔
"نہیں بے بی" انہوں نے پیار سے منع کیا
"آؤ بے بی، تمہاری تصویر اُتاریں" میں نے کہا۔
ہم اندر کے کمرے میں چلے آئے۔
کیمرے کا اسٹینڈ میں نے کونے سے اٹھا کر سٹول کے سامنے رکھا پھر اسٹول کو کیمرے کے کچھ قریب کر رہا تھا کہ آواز سُن کر چونک گیا: بچی نے بلب کا اسٹینڈ گرا دیا تھا۔ بلب ٹکڑے ٹکڑے ہوگیا۔
میں نے رخسانہ کے شوہر کی طرف دیکھا۔ ان کا چہرہ پھیکا پڑ گیا تھا۔ بچی بھی گھبرا گئی۔
"کوئی بات نہیں بے بی،" میں مسکراتے ہوئے اس کے قریب گیا اور پیار سے اس کے گال تھپتھپائے۔
"آؤ بے بی، اسٹول پر بیٹھو" میں نے اُسے اٹھا کر اسٹول پر بٹھاتے ہوئے کہا ——
اسٹینڈ سیدھا کر کے میں نے الماری سے بلب نکال کر لگایا تصویر اُتاری۔ باہر آتے ہوئے انہوں نے بلب کے نقصان پر معذرت چاہی اور پیسے دینے بھی چاہے۔
"نہیں اس کی کیا ضرورت ہے" میں نے کہا "بچوں سے کچھ نہ کچھ ہوتا ہی رہتا ہے۔"
"شکریہ، آپ واقعی بہت اچھے آدمی ہیں پھر بھی آپ پیسے لے لیں تو بہتر ہے۔ آپ کیوں خوامخواہ نقصان اٹھائیں" انہوں نے کہا۔
لیکن میں نے پیسے نہیں لئے۔
"تو پھر میں کب آؤں" انہوں نے پوچھا
"پرسوں کسی کو بھیج دیجئے گا" میں نے کہا
"نہیں شاید میں خود ہی آؤں، آپ سے مل کر واقعی بڑی خوشی ہوئی" انہوں نے مجھ سے ہاتھ ملا کر کہا اور بچی کی انگلی پکڑے جانے لگے۔ جاتے جاتے وہ یونہی سرسری نظروں سے دکان میں لگی تصویریں دیکھتے جا رہے تھے کہ ایک تصویر دیکھ کر رک گئے۔ یہ رخسانہ کی تصویر تھی جب وہ اپنی ماں کے ساتھ دکان میں آئی تھی۔
"یہ تصویر . . . ." انہوں نے تصویر کی طرف انگلی سے اشارہ کیا۔
"یہ آپ کی بیوی کی تصویر ہے،" میں نے کہا "پندرہ سولہ سال پہلے لی ہوئی۔"
"انہی کی طرح معلوم ہوئی، اس لئے میں بھی چونک گیا تھا" انہوں نے کہا "لیکن میں نے اپنی بیوی کے پاس یہ تصویر کبھی نہیں دیکھی۔"
"شاید اس کی ماں کے گھر ہو" میں نے کہا۔ "انہی کے ساتھ آکر انہوں نے یہ تصویر کھنچوائی تھی۔"
"ان کی ماں کو تو گزرے اب کئی سال ہو گئے" انہوں نے کہا۔
"ہو سکتا ہے آپ کی بیوی کے پاس ہو، ان سے پوچھئے گا" میں نے کہا
ان کا چشمہ دھندلا گیا۔ قریب رکھی کرسی پر گر سے گئے۔
"شاید آپ کو پتہ نہیں، ایک سال پہلے وہ انتقال کر گئیں" انہوں نے کہا
"اوہ . . . . مجھے افسوس ہے، وہ بہت اچھی خاتون تھیں" میں نے کہا
میں نے ان کا ذکر کر کے آپ کو افسردہ کر دیا، اس کا مجھے افسوس ہے"

" اب کیا بتاؤں" انہوں نے کہا
کچھ دیر وہ اپنی طبیعت پر قابو پانے کی کوشش کرتے رہے پھر یکایک کہنے لگے۔

" آپ ابھی بچی کے ساتھ جس پیار سے پیش آئے میں اس سے بہت متاثر ہوا ہوں میں اس بچی کو کبھی نہیں ڈانٹتا۔ آپ سوچیں گے کہ میں ایک اچھا باپ نہیں ہوں لیکن کیا کروں یہ رخسانہ کی نشانی ہے۔ آپ تو جانتے ہیں شادی کے وقت میری عمر رخسانہ سے بہت زیادہ تھی میں اکثر اس پر غصہ ہو جاتا تھا۔ مجھے ہر وقت خیال رہتا کہ وہ کم سنی کے باعث کوئی ایسی حرکت نہ کر بیٹھے جو ہمارے خاندان کو بٹہ لگا دے۔ آج پشیمانی ہوتی ہے لیکن اس وقت میں ایسے ہی سوچتا تھا۔ ہم دونوں میں ہمیشہ ایک فاصلہ رہا۔ اس نے مجھے اتنی محبت دی، اتنی محبت دی۔ لیکن میں اپنی طرف سے کبھی فاصلوں کو کم نہ کر سکا سوائے آخری چند دنوں کے "۔

وہ کہتے کہتے رک گئے۔ مجھے ان کی باتیں کرنے پر تعجب سا ہو رہا تھا۔

" آپ سوچ رہے ہوں گے" انہوں نے کچھ دیر رک کر بولنا شروع کیا" میں آپ سے یہ سب کیوں کہہ رہا ہوں لیکن کیا کیا جائے کچھ باتیں ایسی ہوتی ہیں جو اپنوں سے کہنا بہت دشوار ہوتا ہے "۔

وہ زمین کو تکتے ہوئے جیسے خود سے باتیں کرنے لگے۔

" میرے نہ چاہنے کے باوجود وہ اپنی ماں کے گھر گئی ہوئی تھی۔ دوسرے بچے کی پیدائش میں کچھ مہینے باقی تھے۔ دو تین روز ہی میں، میں جو اس کے وجود کا عادی ہو گیا تھا۔ گھبرا گیا۔ لاتعداد چھوٹے چھوٹے کام جو وہ پتہ نہیں کب کر ڈالتی تھی مجھے جھنجلانے لگے۔ پتہ نہیں میرا دل کیوں بے اختیار ہو گیا۔ پہلی بار مجھے احساس ہوا کہ میں اُسے بے حد چاہتا ہوں۔ پاگلوں کی طرح بے چین۔ میں سیدھے اس کے گھر چلا گیا۔ گھر میں داخل ہوتے ہی سب سے پہلے اس کی نظر مجھ پر پڑی۔

" آپ !" کہتی ہوئی وہ قریب قریب دوڑتی ہوئی میرے پاس آئی۔ اس لمحے پہلی بار ہمارے درمیان کے تمام فاصلے ختم ہو گئے۔ تب مجھے معلوم ہوا اس میں زندگی کی کیسی چاہت، کیسی تڑپ تھی۔ ہم پارکوں میں، دریا کنارے یا تفریح گاہوں پر چلے جاتے۔ راستوں پر کھڑے رہ کر ہم نے چاٹ اور اس قسم کی چیزیں کھائیں جو شاید اپنے حواس میں مجھ سے کبھی ممکن نہ تھا۔ بچوں جیسی ہم نے نہ جانے کتنی ہی حرکتیں کیں وہی چند لمحے شاید میں رخسانہ کی زندگی میں کچھ مسرتیں بکھیر سکا۔ کاش وہ دوسری زچگی میں مر نہ جاتی۔ میں اس کے دامن میں اتنی خوشیاں بھر دیتا، اتنی خوشیاں بھر دیتا کہ تمام عمر کا کفارہ ادا ہو جاتا "۔

وہ جذبات سے گلوگیر ہو کر اُٹھ گئے۔

" اب چاہتا ہوں، اس بچی کی کسی خوشی میں مخل نہ ہوں۔ یہ آخر اسی کی تو لڑکی ہے۔ شاید زندگی سے لطف اندوز ہونے کی اس میں بھی اتنی ہی تڑپ ہو"

دو روز بعد میں نے رخسانہ کی تصویر نکال کر اس کے شوہر کو دی اور اس جگہ بچی کی تصویر لگا دی۔

نظم

شمس فریدی

کبھی خیال کے اس دائرے سے میں نکلوں
کبھی تو مجھ کو ملے ایسا بھی کوئی لمحہ
بلکتی، چیختی، روتی ہوئی صدا نہ سنوں
کبھی تو آئینہ آنکھوں سے میری اوجھل ہو
کبھی تو سایا مرے شانے سے ہٹائے اپنا ہاتھ
کبھی تو درد کی ناگن نہ رینگے جسموں پر
کبھی تو پلکوں کے در سے نہ کوئی جھانکے مجھے
کبھی تو سینۂ احساس برف بن جائے
کبھی تو مجھ کو ملے زخم آگہی سے نجات
کبھی تو مجھ کو چین ملے !
کبھی تو چین ملے !!

بزرگ.... ٹھیک ہی تو کہہ رہا ہے ..... وہ پڑھنا چاہتا ہے ..... ریڈیو کی اونچی آواز میں اسے پڑھنے کی عادت نہیں ..... اس کی جوانی کے دنوں میں بھلا ریڈیو کہاں تھا..... وہ کیا جانے سائیکل چلاتے وقت ٹرانسسٹر کے فلمی گانے کس طرح دل کو لبھاتے ہیں۔

ہر جگہ ریڈیو موجود ہے..... گھر اور دوکان میں.. .... کھیت اور ٹرک میں ...... یہ دنیا کو آپ کی چوکھٹ پر لا کھڑا کرتا ہے ..... تازہ خبریں...... دنیا کے خیالات ...... بدل رہے فیشن۔

زیادہ سڑکیں، بسیں اور موٹر گاڑیاں ...... نقل و حمل تیز ہو گئی ہے..... جگہ بجگہ ڈاک خانے اور بینک ..... دیہات اب الگ تھلگ نہیں رہے ..... فارم میں بھی جیپ اور سکوٹر پہنچ گئے ہیں۔

آج، کل سے کہیں بہتر ہے *
کل، آج سے بڑھ کر ہوگا

* "آج کا بھارت"، کتابچہ مفت حاصل کرنے کے لئے ڈی۔اے۔وی۔پی، پی۔ٹی۔آئی۔ بلڈنگ، پارلیمنٹ سٹریٹ، نئی دہلی۔۱ کو لکھیئے۔



بند کرو یہ ریڈیو

کہاں گئے وہ دن

نریندر سنگھ بیدی

نوجوان رنڈی اور پولیس کانسٹیبل۔ چکلے پر پولیس نے چھاپہ مارا تو اچانک مڈبھیڑ ہوگئی۔ پھر سپاہی رنڈی کے کوٹھے پر اُس سے ملنے آتا ہے۔ ادنیٰ متوسط طبقے کے سادہ اور دقیانوسی ماحول میں پروردہ سپاہی کے سستے چکلے میں بیٹھنے والی رنڈی کے گھناؤنے ماحول سے پہلی بار شناسائی ہوتی ہے۔ ساتھ ہی اُسے رنڈی کی شخصیت کی کشش کا احساس ہوتا ہے۔ لوٹتا ہے تو ایک دیوار کے پاس سے گزرتے وقت یونہی اپنی چھتری کی ڈنڈی سے ایک لکیر کھینچ دیتا ہے۔ اگلے شاٹ میں دیوار پر کئی متوازی لکیریں کھینچی دکھائی دیتی ہیں۔ محبت پروان چڑھتی ہے ساتھ ہی کرداروں کی یگانگت اور دونوں کے ماحول کا تضاد ابھر کر سامنے آتا ہے۔ محبت الگ ہونے نہیں دیتی ہے سماج کی مجبوریاں اور حالات کی پیچیدگیاں بار بار دونوں کو ایک دوسرے سے دور کھینچتی ہیں۔ رنڈی سپاہی کے گھر جاتی ہے تو اس کی بیوہ ماں کے پاٹھ پوجا، دھرم کرم، چوکا صفائی کے ماحول میں اپنے آپ کو اجنبی پا کر بھاگ آتی ہے۔ سپاہی کوٹھے پر آتا ہے۔ تو رنڈی کو تماشبین مداحوں سے گھرا پا کر دل نفرت سے بھر جاتا ہے۔ ایک موقعے پر دونوں کے سماجی بندھن اور ذہنی کشمکش تیز جھڑپ کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ سپاہی غصے سے بھرا ہوا تیزی کے ساتھ رنڈی کے کوٹھے کی سیڑھیوں سے اُترتا ہے۔ لمبے لمبے ڈگ بھرتا ہوا اُسی دیوار کے پاس پہونچتا ہے۔ اچانک اس کی چھتری اُٹھتی ہے لیکن دیوار پر جو لکیر بنتی ہے وہ ٹیڑھی میڑھی ہے اور پھر کہانی میں ایک ایسا موقع آتا ہے جب سپاہی اور رنڈی کو ہمیشہ کے لئے الگ ہو جانے کا فیصلہ کرنا پڑتا ہے۔ اُسی دیوار کا شاٹ آتا ہے اس بار کوئی آدمی دیوار پر سفیدی کر رہا ہے اور لکیریں مٹتی جا رہی ہیں۔

یہ ہے وی شانتارام کی ڈائرکٹ کی ہوئی پونہ کی پربھات فلم کمپنی کی فلم "آدمی" کی ایک جھلک جو غالباً ۱۹۳۹ء میں ریلیز ہوئی تھی۔ ایسی فلموں سے لطف اندوز ہو چکنے کے بعد مجھ جیسا پرانا فلم بین جب آج کل کی کسی بمبیا فلم کو دیکھتا ہے تو دل مایوسی سے بھر جاتا ہے۔ تیس برس پہلے تکنیکی طور پر فلم کا بچپن تھا۔ اداکاری پارسی اسٹیج کے انداز سے پوری طرح آزاد نہیں ہو پائی تھی۔ پلاٹ اور کردار نگاری روایت سے بندھی تھی۔ سماجی اقدار کی جکڑن تھی۔ عام فلم بین ناخواندہ تھا اور فراری اور غیر سنجیدہ "تماشہ" دیکھنے کا شائق تھا۔ لیکن ان سب دشواریوں کے باوجود کچھ برس کے سنہری دور میں متعدد ایسے جواہر پارے ہندوستانی سکرین پر آئے جن کی چمک سے آج تک نظریں خیرہ ہیں۔ ادھر پچیس تیس برس بعد فلم کی تکنیک عروج پر پہنچ چکی ہے۔ پختہ اور سلجھے ہوئے اداکار اَن گنت ہیں۔ سماجی اور انفرادی کشمکش



پلاٹ اور کردار نگاری کے لامحدود مواقع فراہم کر رہی ہے اور عوام میں تعلیم کا پھیلاؤ کئی گنا بڑھ چکا ہے لیکن حیرت ہے کہ حالات اتنے سازگار ہوتے ہوئے بھی اپنا سینما پارسی تھیٹر سے بھی بدتر اور بھدے فارمولے بازی کے چکر میں پھنسا ہوا ہے۔ جہاں

دنیا کے دُوسرے ملکوں میں ڈی سکا، کروساوا، پولانسکی اور ڈیوڈ لین جیسے فلمساز فن کے نئے سے نئے انداز پیدا کر چکے ہیں، وہاں بمبئیا فلم میں اب بھی وہی پُرانی ساس حاملہ بہو کو بھری برسات میں لات مار کر گھر سے نکالتی ہے اور اندر سے کھٹاک سے کنڈی چڑھا لیتی ہے سب سے پہلی بولنے والی فلم "عالم آرا" میں ایک گانے والا فقیر نمودار ہوا تھا برسوں تک وہ ہندوستانی فلم بین کے کندھے پر بیر تسمہ پا کی طرح سوار رہا اور لگ بھگ ہر فلم میں کسی نہ کسی رُوپ میں پردے پر آ کر دو ایک گانے گائے بغیر نہ ٹلا تب کہیں سے کیبرے ناچ والی آ پہنچی۔ اب اس سے چھٹکارا ملنا محال ہو رہا ہے ۱۹۳۶ء میں "اچھوت کنیا" میں ایک اونچی جات کے لڑکے نے ایک اچھوت لڑکی کو اپنے عشق سے نوازا تھا۔ ۱۹۳۸ء میں کاردار کے "باغبان" میں ایک امیر لڑکی نے غریب قیدی سے پریم کیا تھا ۱۹۳۹ء میں بمبئی ٹاکیز کے "کنگن" میں زمیندار کے لڑکے نے غریب لڑکی سے رومانس لڑایا تھا تب سے غریب ہیرو اور امیر ہیروئن یا امیر ہیرو اور غریب ہیروئن کا سلسلہ لگاتار چلا آ رہا ہے کئی برس تک ہیروئن دریا میں کود کر خودکشی کرنے کی کوشش کرتی رہی اور اُسے کوئی "سولو" گانے والی جوگن یا سادھو یا "کورس" گانے والے دھوبی بچا کر کہانی کو ہیرو اور ہیروئن کی آخری ڈوئیٹ تک پہونچانے کے لئے راستہ ہموار کرتے رہے۔ اب ہیرو خود ولین کے ساتھ نیچے بازی کرکے ہیروئن کی رکھشا کرتا ہے۔ پارسی تھیٹر کا ولین شراب کے خُم کے خُم لنڈھاتا تھا اور رنڈیوں کا مجرا کرواتا تھا۔ موجودہ فلم کا ولین ہُوبہو اپنے اُسی بزرگوار کے نقش قدم پر چل رہا ہے۔ صرف تھوڑی سی چھرے بازی اور سیکھ لی ہے۔ لگاتار تیس برس سے ہیرو یا ہیروئن (دونوں میں سے جو بھی غریب ہو) کے باپ یا ماں کو انٹرول تک پرلوک سُدھارنا پڑتا ہے اور اگلے ہی شاٹ میں مرحوم یا مرحومہ کی تصویر پر پھولوں کا ہار ٹنگا دکھائی پڑتا ہے۔ ایک حالیہ فلم میں ہیروئن پر جو حسب فارمولا "الزام ڈرامہ" ہے، ہیرو صاحب کے سنہری کردار کے اصلی جوہر تب آشکارا ہوتے ہیں، جب وہ حضرت ایک سالگرہ پارٹی میں "یا یا ہی ہی" کا دلنواز نغمہ گا کر سامعین اور فلم بینوں کو مسحور کرتے ہیں۔ کیا کردار نگاری ہے؟ جارج برنارڈ شا نے ایک جگہ لکھا ہے: "تمام عورتیں ایک جیسی ہوتی ہیں، ہوٹل کے کھانے کی طرح" یہی حال ہماری فلموں کا ہے۔

میں نے اس مضمون کے آغاز میں وی شانتا رام کی بے نظیر فلم "آدمی" کا حوالہ دے کر بعد میں تفصیل کے ساتھ عام ہندوستانی فلموں کی برسوں سے چلی آ رہی بھدی یکسانیت کا ذکر کیا ہے۔ اس کا ایک خاص مقصد ہے ۱۹۳۶ء



اشوک کمار اور دیویکا رانی ـــــ فلم اچھوت کنیا

سے ۱۹۴۵ء تک کے دس برس کے عرصے میں کچھ نہایت بلند پایہ فلمیں بنی تھیں اگر صرف انہی فلموں کو الگ کرکے اُن کا موازنہ آج کی اوسط فلم کے ساتھ کر دیا جائے تو غیر مناسب ہوگا۔ اوسط فلم تب بھی بے مقصد، بھدی اور فراری تھی اور اب بھی ہے۔ بلکہ موجودہ فلموں کا چالو فارمولا دراصل انہی پُرانی اوسط فلموں کی دین ہے۔ اس کے علاوہ یکسانیت کے موجودہ دَور میں بھی وقتاً فوقتاً بہت اچھی فلمیں بنتی رہی ہیں۔ جیسے "صاحب بی بی غلام"، "پرنیتا"، "دو بیگھہ زمین"، "دیوداس"، "بندنی" محض پرانے پن سے مسحور ہو کر اس طرح کی فلموں کو نظر انداز کر دینا ٹھیک نہیں۔

بطور ایک فلم بین کے مجھے صرف ایک بات کی کمی کا افسوس ہے۔ ہماری فلمی صنعت ہمیشہ سے ایک تجارتی کاروبار کی حیثیت سے رہی ہے اس نے کبھی بھی ایک خالص فنی تحریک کی شکل اختیار نہیں کی ہے پھر بھی ہندوستانی فلم کے ۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۵ء کے دس سالہ دَور میں چند ذہین اور قابل فلم سازوں نے کچھ فنی معیار قائم کرنے اور ملک کے سماجی مسائل کو فنی پختگی اور خوبصورتی کے ساتھ سکرین پر پیش کرنے کی منظم کوششیں کیں۔ ٹھیک ایسی ہی کاوشوں کا، جہاں تک کاروباری ہندوستانی فلمی کا تعلق ہے، اس وقت مکمل فقدان ہے۔

کچھ مثالیں دیتا ہوں۔ گاندھی جی کی رہنمائی میں آزادی کی تحریک نے جو رُخ اختیار کیا تھا اس کی ایک خاص بات یہ تھی کہ سیاسی جدوجہد میں

[illegible]

کچھ لکھا جا چکا ہے جسے دہرانا لاحاصل ہے لیکن اتنا ضرور کہوں گا کہ میں فلم کو دلچسپ بنانا اور اس کے فنی معیار کو بلند کرنا محض چند آرٹ فلم سازوں یا گنے چنے فلم بینوں کے دائرے کی بات نہیں سمجھتا۔ ہالی وڈ دنیا کی سب سے بڑی تجارتی اور پیشہ ورانہ صنعت ہے کیا وہاں سے لگاتار چالیس برس سے یکے بعد دیگرے انمول فنی فلمیں نہیں آتی رہی ہیں۔؟ جاپان کی فلمی صنعت خالص کاروباری ہے اٹلی، فرانس اور پولینڈ کی بھی۔ پھر وہاں سے اعلیٰ پایہ کی فلمیں کیسے بن رہی ہیں۔ میں یہ ماننے کو تیار نہیں کہ نفع محض ٹاٹ کے بیوپار میں ہے، ریشم کی تجارت میں نہیں۔

شاید اس مقابلے سے یہ غلط فہمی پیدا ہو رہی ہو کہ میں ایسی فلموں کی وکالت کرتا ہوں جو محض چند ادیب یا فن کار لوگ دیکھ سمجھ سکتے ہیں۔ ایسی بات نہیں ہے میں نے فنی فلموں کے تذکرے میں بھی ایسی فلموں کی مثالیں دی ہیں جو باکس آفس پر نہایت کامیاب رہیں۔ پرانی "چترلیکھا" کو اس وقت کے تنقید نگاروں نے "سیلولائیڈ پر کندہ نظم" کہا تھا اور تجارتی طور پر فلم نے بہت روپیہ کمایا۔ یہی حال نیو تھیئٹرز کی مکتی اور ودیاپتی" کا تھا۔ ساری ہی موجودہ پیڑھی کا مذاق فلم ایک ساتھ گھٹیا ہو گیا ہے۔ یہ کوئی کیسے مان لے۔ حال کے برسوں میں ہی " بندنی"، اور صاحب بی بی غلام " فلمیں کسی بھی طرح سے ناکام نہیں رہیں

دراصل ہماری موجودہ فلمی صنعت سستے پن کا شکار رہے اور یہ سستا پن شاید اسے ہی نہایت مہنگا پڑ رہا ہے۔ فلم ساز اپنی نظر ان پڑھ اور ادب اور فن سے ناشناس نوجوان فلم بین پر رکھتا ہے۔ جسے وہ سستے جذباتی پلاٹ ادھ ننگی عورت کا جسم اور " پاپا" ٹائپ کی تک بندی والا سنگیت دے کر بہلاتا ہے اور اس سے پیسہ بٹورتا ہے۔ لیکن کیا اس کے ساتھ وہ اتنے ہی، اُن سے بھی زیادہ ایسے فلم بینوں کے پیسے سے محروم نہیں ہوتا جو مایوس ہو کر فلم دیکھنا لگ بھگ ترک کر چکے ہیں۔ اگر عوام کا مذاق گھٹیا ہے تو "مائی فیر لیڈی" "لارنس آف عربیا"، " ڈاکٹر ژواگو" اور " آلیور" کو بیسیوں ہفتے کون دیکھتا رہتا ہے اور ان کے لئے آدھی فرلانگ لمبی لائنیں کیسے لگتی ہیں؟

میں سمجھتا ہوں، موجودہ فلم کے بیشتر شائقین ۲۵ سال سے کم عمر کے نوجوان ہیں، جن کا فلم بینی کا تجربہ محدود ہے اور جنہیں فلموں کے باسی پن کا پورا احساس نہیں ہو پایا ہے۔ اس سے زیادہ عمر کے لوگ محض کبھی کبھار اس لئے فلم دیکھتے ہیں کہ دل بہلانے کا اور کوئی سستا ذریعہ نہیں ہے۔ بمبیا فلموں کو سستے پن سے نکالنا نہ مشکل ہے نہ مہنگا ضرورت صرف رجحان کو بدلنے کی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ فنی اشاریت کو سمجھنا یا اونچے درجے کی کردار نگاری کا لطف اُٹھانا ہر فلم بین کے بس کا روگ نہیں لیکن اچھے دلچسپ پلاٹ اور قدرتی ماحول کو پیدا کرنا کون سا مشکل کام ہے ایک پرانی فلم کی مثال لیتا ہوں۔

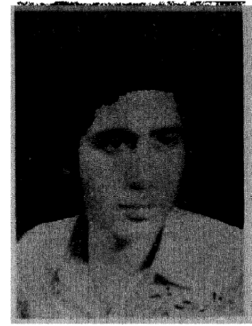
" امر جیوتی" فلم میں، جو پربھات نے ۱۹۳۶ء کے آس پاس پیش کی تھی اور جس کے ڈائرکٹر شانتارام ہی تھے، کسی طرح کے سماجی مسئلوں یا کردار نگاری کی بلندیوں کو چھونے کی کوشش نہیں کی گئی۔ لیکن پلاٹ نہایت دلچسپ تھا سمندری ڈاکوؤں کی کہانی۔ یا دبانی جہازوں کی جنگ۔ راجہ اور بغاوت نہایت دلکش کہانی بن گئی۔ محبوب کی " وطن " کاردار کی " باغی سپاہی" پربھات کی " امرت منتھن " کہانی کے اعتبار سے نہایت دلچسپ فلمیں تھیں۔ کیا اب فلم سازوں کو ایسی کہانی ملنی ناممکن ہے جو دلچسپ بھی ہو اور جس میں کچھ تک بھی ہو۔ "سنگم" کا اس قدر ہنگامہ رہا۔ کہانی کیا تھی؟ ایک عورت سے دو دوست محبت کرتے ہیں۔ اس محبت کا احساس، بلکہ مکمل علم بیوقوف سے بیوقوف فلم بین کو ہو جاتا ہے، سوائے ایک دوست صاحب کے کیا یہ فلم بینوں کے مذاق کی سراسر توہین نہیں۔ میں سکول میں پڑھتا تھا۔ ان دنوں ایک فلم دیکھی تھی۔ رنجیت کمپنی کی " کاشمیرا " اس میں ایک راجپوت

(باقی صفحہ ۴۷ پر)



نوتن — (فلم بندنی میں

غزلیں



سخاوت شمیم

یاد تیری کسی خوشی کی طرح
مجھ سے ملتی ہے اجنبی کی طرح

ہے اندھیرا مرا اکیلا پن
تم چلے آؤ روشنی کی طرح

دشمنی میں نہ تھا کوئی خطرہ
اب تعلق ہے دوستی کی طرح

یہ ازل سے ابد کی دُوری بھی
سلسلہ ہے تری گلی کی طرح

فطرتِ عشق میں ہے جو لائی
اُن کے جلووں کی تازگی کی طرح

ہائے شامِ فراق کا عالم!
ہر نفس ہے کسی صدی کی طرح

موت کا یوں تو ڈر نہیں لیکن
ہو کہیں وہ بھی زندگی کی طرح

دل پہ گزری ہے کیا شمیم نہ پوچھ
جب ملا ہے کوئی کسی کی طرح



رئیس رامپوری

جب سے دل میں ترے بخشے ہوئے غم ٹھہرے ہیں
محترم اور بھی اپنے لئے ہم ٹھہرے ہیں

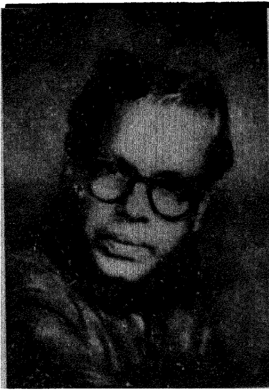
دیکھتا یہ ہوں کہ شاید ترا کوچہ ترا در
سوچتا یہ ہوں، کہاں آکے قدم ٹھہرے ہیں

غم، کہ ہر دور میں ٹھکرایا گیا حاصلِ زیست
اور اس دور میں ہم صاحبِ غم ٹھہرے ہیں

میں تصور سے کبھی جن کے لرز اٹھتا تھا
وہی حالات محبت کا بھرم ٹھہرے ہیں

ہم تری راہ میں اٹھے ہیں بڑے عزم کے ساتھ
گردشِ دہر بھی ٹھہری ہے جو ہم ٹھہرے ہیں

معرفت ہی سہی میخانہ و مے کے معنی
کہ یہاں آج سفیرانِ حرم ٹھہرے ہیں



ستار چشتی

عزمِ ہستی لئے فن کار کہاں آنکلے
زندگانی کے طلب گار کہاں آنکلے

گردشِ وقت نے یوں نظمِ گلستاں بدلا
لے کے ہم جذبۂ بیدار کہاں آنکلے

تیری یادوں کو بنا جادۂ منزل کے نشاں
صاحبِ ہمت و کردار کہاں آنکلے

زندگانی کے ہر اک غم کا مداوا کرنے
تیری تخلیق کے شہکار کہاں آنکلے

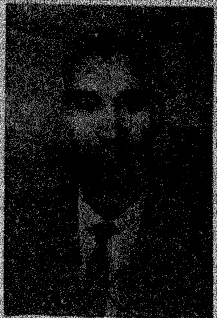
اپنی آنکھوں میں لئے عزم و یقیں کا جذبہ
دیکھئے طالبِ دیدار کہاں آنکلے

تیری زلفوں کے خم و پیچ ہوں یا دار و رسن
کھیلتے کھیلتے غم خوار کہاں آنکلے

شب کے مسموم اندھیروں کا جگر چاک ہوا
صبحِ نو تیرے پرستار کہاں آنکلے

درد مندوں کا خیال آپ کو کیونکر آیا
بات کیا ہو گئی سرکار کہاں آنکلے

زندگانی کے جواں سال ارادے لے کر
تیری زلفوں کے گرفتار کہاں آنکلے



حفیظ جون پوری

فضل امام رضوی

اس عالم ہمکاں میں جہاں صدہا باکمال نظر انداز کر دیئے گئے وہاں حفیظ جون پوری جیسے خوش فکر اور نکتہ داں شاعر کو بھی بھلا دیا گیا ہے۔ زبان و بیان اور لب ولہجے کے اعتبار سے حفیظ کی شاعری اپنے دور کی بھرپور نمائندگی کرتی ہے لیکن تاریخ ادب اُردو میں ان[1] کا تذکرہ نہیں کے برابر ہے حالانکہ آج بھی حفیظ کے سینکڑوں اشعار سخن فہموں کی زبان پر ہیں اور میری خوش نصیبی سمجھی جائے یا بدنصیبی کہ سب سے پہلے شعری مجموعہ جو پڑھنے کو ملا وہ تھا دیوان حفیظ باسم تاریخی خمخانۂ دل[2]۔ چنانچہ ابتدائی دور سے اب تک حفیظ کے حالات جاننے کے لیے کوشاں رہا اور بہ مشکل تمام جو معلومات فراہم کرسکا، اسے ہدیۂ ناظرین کر رہا ہوں۔

حفیظ جون پوری کا نام محمد علی[3] تھا۔ ماہ جون ۱۸۶۵ء میں شہر جون پور کے محلہ بلوہ گھاٹ میں پیدا ہوئے۔ خاندانی روابط کے بارے میں یہ روایت مشہور ہے کہ اُن کے آبا و اجداد فیض آباد کی ایک چھتری[4] قوم سے ہیں جس کی چھٹی یا ساتویں پشت میں حفیظ پیدا ہوئے۔ آبا و اجداد کا پیشہ سپہ گری تھا جیسا کہ خود ایک قطعہ میں فرماتے ہیں ؎

کوئی وظیفہ خوار نہ اہلِ دول ہوں میں
پیشہ ہے خاندان کا فن سپہ گری

حفیظ کے والد عقیدے کے اعتبار سے شیعہ تھے لیکن خود حفیظ سُنی۔ اُن کے والد اچھی خاصی جاگیر کے مالک تھے۔ گھر میں کسی چیز کی کمی نہیں تھی لہٰذا زندگی کا ابتدائی دور بفراغت گزارا۔ لیکن حفیظ کی لاأبالی طبیعت نے زمینداری کے شغل کو ترک کر کے تجارت شروع کر دی۔ عرصہ تک اس میں رہے جب خاطر خواہ کامیابی نہ مل سکی تو کاشتکاری کی طرف رجحان ہوا اور اسی پیشہ میں زندگی گزار دی۔

ان کی تعلیم و تربیت میں زیادہ تر باپ ہی کا ہاتھ رہا۔ وہ اس لئے کہ ماں کا انتقال عہدِ طفلی میں ہی ہو گیا تھا۔ جب حفیظ کچھ سنِ شعور کو پہونچے تو اس زمانہ کے مطابق اُن کے والد نے انہیں مکتبِ اسلامیہ میں فارسی، اُردو اور عربی کی تعلیم کے لئے ایک حافظ کے سپرد کر دیا، تاکہ اُن کا ہونہار، ذہین اور طباع بچہ حفظِ قرآن کی سعادت سے بہرہ ور ہو سکے۔ چنانچہ حفیظ نے تین سال کی مختصر مدت میں قرآن شریف حفظ کر لیا۔ علمی اور ادبی کتب کا شغف اس درجہ تھا کہ جس کتاب کو بھی اُٹھاتے بغیر ختم کیے، نہ چھوڑتے تھے۔ گو کہ حفیظ نے باقاعدہ کسی درس گاہ میں تعلیم نہیں حاصل کی تھی۔ لیکن اپنی ذاتی کوششوں سے اور فطری رجحان کے باعث اتنی اچھی خاصی علمی استعداد پیدا کر لی تھی کہ اس وقت کے باقاعدہ اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے والوں سے طمانیتِ قلب سے تبادلۂ خیال کرتے تھے۔

حفیظ ایک پابند وضع اور خوش پوش انسان تھے۔ شیروانی و پتلون نما پائجامہ، ایرانی سیاہ مخملی ٹوپی اور انگریزی جوتا پہنتے تھے۔ آخری عمر میں پابند شرع بھی ہو گئے تھے لہٰذا اس دور میں مقطع ڈاڑھی، کتری ہوئی مونچھیں اور ہاتھوں میں سبک سی چھڑی اور تسبیح لئے رہتے تھے۔

تعجب ہوتا ہے کہ جس شخص کا بچپنا کافی دینی اور مذہبی ماحول میں گزرا ہو جس کی ابتدائی تعلیم حفظِ قرآن سے شروع ہوتی ہو وہ جوانی تک پہونچتے پہونچتے اتنا زیادہ رنگین مزاج، حُسن پرست اور کوچہ گرد کیسے ہو گیا اور اس کا محبوب مشغلہ حُسن پرستی اور کوچہ گردی قرار پایا۔ حفیظ جب بسلسلہ تجارت پٹنہ (عظیم آباد) تشریف لے گئے تو وہاں سرسوتی نامی طوائف سے عشق ہو گیا اور شاعری کی

(سلسلہ اگلے صفحہ پر)

---

[1] ص ۳۰، ۱۳۰ [2] حالاتِ شعرائے جون پور قلمی ص۵ مملوکہ علی ضامن خاں صاحب مقام میری جون پور [3] حالاتِ شعرائے جون پور قلمی ص۵ [4] حفیظ جون پوری از کامل ص۲

[5] احوالِ حفیظ — قاضی خیر در بھنگوی ص۶

[6] حالاتِ شعرائے جون پور قلمی ص۵۲

ابتدا بھی ۱۸۸۲ء میں اسی شہر سے ہوتی ہے اس وقت عظیم آباد میں ہر طرف شعر و سخن کے چرچے تھے چنانچہ جو آگ سینے میں دبی ہوئی تھی اب اس کے بھڑکنے کے دن آگئے تھے عشق اور شاعری کا ربط بھی خوب کامیاب رہا چنانچہ ایک شعر میں کہتے ہیں ؎

حفیظ اُن سے ہوا قطع تعلق
چھُٹا ہم سے عظیم آباد صد حیف

عشق اور شاعری کا سلسلہ چلتا رہا لیکن حفیظ کے معشوق نے انہیں ترکِ مذہب پر مجبور کیا، لیکن حفیظ کو عشق میں ترک مذہب گوارا نہ ہوا اور مندرجہ ذیل شعر خدمتِ معشوق میں ارسال کر دیا۔

حفیظ اک ہٹ دھرم معشوق اکثر ہم سے کہتا ہے۔
اگر ملنا ہے مجھ سے تو بدلئے اپنے مذہب کو

اور حفیظ بجائے اپنا مذہب ترک کرنے کے خود معشوق کو دعوتِ خلوص دیتے ہیں ؎

اعمال کی فکر کچھ کرو تم
کلمہ پڑھو میری ہو رہو تم

حفیظ نے سب سے پہلے اپنا کلام وسیم خیرآبادی کو دکھلانا شروع کیا دو غزلیں دکھلائی تھیں کہ روشِ اصلاح پسند نہ آئی اور اس وقت کے مشہور زمانہ اُستاد جو وسیم کے بھی اُستاد تھے یعنی امیر مینائی کی شاگردی اختیار کر لی۔

حفیظ کا انتقال ماہ اگست ۱۹۱۸ء میں بمقام جون پور ہوا۔ قبر دریائے گومتی کے کنارے کھلی فضا میں واقع ہے جس پر خود انہیں کا شعر صادق آتا ہے ؎

دن کو اک نور برستا ہے میری تربت پر
رات کو چادرِ مہتاب تنی رہتی ہے

یوں تو حفیظ نے اُردو شاعری کی ہر صنف میں طبع آزمائی کی ہے مگر غزل گوئی اُن کی شاعری کا طُرۂ امتیاز رہا۔ غزل کے لئے جتنی چیزیں درکار ہیں کلامِ حفیظ میں بدرجۂ اتم پائی جاتی ہیں۔ درد و کسک، معاملہ بندی، سادگی، ادا بندی، نامرادی اور ناکامی کو ایسے موثر پیرایہ سے بیان کیا ہے کہ اشعار پہلی نظر میں دامنِ دل کھینچنے لگتے ہیں کسی کی تقلید نہیں ہے قصیدہ جیسی صنف سخن میں بھی اپنا منفرد رنگ رکھتے ہیں اُن کے یہاں اُمرا اور رؤسا کی جھوٹی مداح سے احتراز ہے۔ چنانچہ دیوانِ اول میں مدحیہ نظم اور قصائد سے اجتناب ہے جیسا کہ مندرجہ ذیل اشعار سے واضح ہے ؎

کسی غرض سے نہیں یہ مری ثنا ہرگز
کسی کی بخشش و انعام سے نہیں سروکار
یہ جانتا ہوں کہ جھکنے میں ہے سر افرازی
کھنچا ہوں پھر بھی کہ آخر ہوں تیغ جوہر دار

مگر امتداد زمانہ کے باعث جو تغیرات رونما ہوئے اُس نے حفیظ کو رئیس شہر کا قصیدہ خواں بنا دیا۔

اُردو قصیدہ نگاری کا مطالعہ کرتے ہوئے ہمیں دو طرح کے قصیدے ملتے ہیں ایک میں تو حمد، نعت اور منقبت کی جاتی ہے اور دوسرے میں حکمرانوں اور اُمرا کی مدح کی جاتی ہے۔ ان دونوں اقسام کے قصائد کی غرض و غایت بھی مختلف ہے۔ ایک میں حصول ثواب اور دوسرے میں حصولِ زر پیشِ نظر رہتا ہے۔ حفیظ کے دیوان میں مشکل سے چار قصیدے ملتے ہیں۔ ان سب میں رؤسا اور اُمرا کی مدح ہے لیکن حصول زر کے لئے نہیں۔ ان قصائد میں لوازم قصیدے سے کام نہیں لیا گیا ہے۔ تشبیب کے اشعار میں تغزل چھایا ہوا ہے لیکن ان میں اپنی قابلیت کا اظہار، تملق، خوشامد، غلو، مغلق الفاظ میں نہیں کیا گیا ہے بلکہ سیدھے سادے طور پر حق مدح ادا کر دیا گیا ہے کسی مقصد براری کے لئے فکر شعر نہیں کی گئی ہے۔ ایک قصیدے کے کچھ اجزار نمونے کے طور پر پیشِ خدمت ہیں۔ یہ قصیدہ در تہنیت غسل صحت نواب سید محمد سعادت علی خاں صاحب مالک ریاست پیغمبر پور کی تقریب پر لکھا گیا ہے جو حفیظ کے شاگرد بھی تھے۔

تشبیب:-
اُڑی ہے آج خبر کس کے غسل صحت کی
دمِ مسیح کے بادِ سحر میں ہیں آثار
ذرا بھی سوزِ دروں آج اُس کے دل میں نہیں
نہالِ باغ میں شادی سے ہو رہا ہے چنار
روش ہے صاف شجر سبز پھول پھل شاداب
سحر کا وقت ہے بادل ہے پڑ رہی ہے پھہار
لٹا رہا ہے زرِ گل کہیں تو شاہدِ گل

حفیظ جون پوری - کامل ص۵
کامل جون پوری نے حفیظ کے معشوق کو طوائف لکھا ہے لیکن حفیظ سے اس بات کا ثبوت نہیں ملتا اگر وہ طوائف ہوتی تو مذہب ترک کرنے کے لئے کیوں مصر ہوتی۔

۲ مطالعۂ امیر ـــ ڈاکٹر ابو محمد سحر ص۵۶ھ
۰ امیر مینائی ـ ممتاز علی آہ ص۱۴۶

نثار کرتی ہے شبنم کہیں دُرِ شہوار

گریز:- پہل پہل کا جو سامان یہ نظر آیا!
کیا نسیم سے میں نے بھی حالِ استفسار
کھلی یہ بات جو ہے جانِ زینتِ مجلس
ہمارے اوجِ سعادت رئیسِ خوش اطوار
چلا ہے بزم میں جام آج اُن کی صحت کا
اُسی کے نشے میں چھوٹے بڑے ہیں سب سرشار
فضول مدح سرائی نہیں میرہ شیوہ
خدا گواہ خوشامد نہیں ہے مرا شعار

غزل:- حفیظ کی شاعری کی رُوح غزل میں مضمر ہے اور یہی اُن کی حیات کی ضامن ہے۔ پٹنہ، لکھنؤ اور جون پور کی ادبی صحبتوں نے اُن کی طرزِ طبیعت پیدا اور جلا بخشی۔ لکھنؤ کی ادبی صحبتوں کے چھوٹنے پر افسوس کا اظہار بھی کرتے ہیں۔ ؎

اب نہ وہ ہم ہیں نہ وہ مشقِ سخن اپنی حفیظ
لکھنؤ کے چھوٹ جانے سے وہ چرچے کم ہے
صد شکر جون پور سے ہم آئے لکھنؤ
بیٹھے حفیظ صحبتِ اہلِ کمال میں

حفیظ نے صحبتِ اہلِ کمال سے استفادہ تو کیا ہے مگر کسی کی تقلید نہیں کی۔ حتیٰ کہ استاد امیر مینائی کی تقلید سے گریزاں ہیں، کہتے ہیں ؎

حفیظ استاد کی تقلید کیسی :: بھروسا چاہئے اپنی زباں پر

یہی سبب ہے کہ دبستان لکھنؤ اور دہلی کی تقلید سے احتراز اور اپنی زبان کے مناسب استعمال نے حفیظ کی شاعری میں صنفِ غزل کو منفرد اور عدیم المثال بنا دیا اور جون پور کی زبان کو معراج تک پہونچا یا۔ اُن کا یہ فخر بجا ہے ؎

اس شہر کو حفیظ کیا میں نے لکھنؤ :: ٹکسال چڑھ گئی ہے زباں جونپور کی

غزل کے متفرق اشعار بطورِ نمونہ پیش کئے جاتے ہیں ؎

محرومیٔ قسمت کیا کہئے احسان کیا کب ساقی نے
پیمانۂ عمر چھلک ہی گیا جب ہاتھ میں اپنے جام لیا
کعبے کے ڈھانے والے وہ اور لوگ ہوں گے
ہم کفر جانتے ہیں دل توڑنا کسی کا
آنکھوں کے چرانے میں بھی یک طرفہ ادا ہے
رکھا ہے تغافل میں بھی انداز حیا کا
سنورنے میں لحاظِ سادگی بھی کچھ مناسب ہے

وہ مونس ہے لڑکپن کی تو یہ محرم جوانی کا
دیکھنا ہے جو شانِ حُسنِ ازل :: آنکھ پہلے کسی حسیں سے ملا
پی لو دو گھونٹ کہ ساقی کی رہے بات حفیظ
صاف انکار سے خاطر شکنی ہوتی ہے
تھی چمن میں یہ کائنات اپنی :: چار تنکوں کا آشیانہ تھا
حسینوں سے ذرا صاحب سلامت دور کی اچھی
نہ اُن کی دوستی اچھی نہ ان کی دشمنی اچھی
کیا دیکھئے کہتا ہے اب وصل کی خواہش پر
سیکھا تو ہے ظالم نے ہر بات کو دُہرانا
غیر کو آج تری بزم میں مہماں دیکھا
جو سُنا کرتے تھے آنکھوں سے وہ ساماں دیکھا
شرم، شوخی، ناز، ادا، غمزہ، کرشمہ سب تو ہے
اک مروّت تیری آنکھوں میں جگہ پاتی نہیں
عکس پر اُن کی نظر آئینہ پر اُن کی نگاہ
دو کمانداروں میں ناوک فگنی ہوتی ہے
جو داغ میرے دل میں ہے زاہد کی جبیں پر
پہچانتا ہے کہیں فرق خلوص اور ریا کا
میر کے انداز پر کس نے غزل لکھی حفیظ
مجھ کو زیبا ہے اگر اس بات کا دعویٰ کروں

دعوے کی دلیل میں چند اشعار ملاحظہ کیجئے

اور اس کے سوا کچھ کہہ نہ سکے پوچھا جو کسی نے حال ہے کیا
آنکھوں سے آنسو بہنے لگے ہاتھوں سے کلیجہ تھام لیا
کچھ کہہ نہ سکے ہجومِ غم سے :: قاصد یہی اُن سے جا کے کہنا
سمجھو تو یہ انتہائے غم ہے :: آنسو کا اب آنکھ میں نہ رہنا
اپنی ناکامی پہ رونا کیوں نہ آئے اے حفیظ :: ہجر میں چاہا جو مرنا موت بھی آتی نہیں
ان کی باتوں کا اعتبار ہے کیا :: بات کی بات میں مکرتے ہیں

مختصر یہ کہ حفیظ جون پوری کی شاعری معنویت اور ساحریت کے اعتبار سے ایک گراں قدر سرمایہ ہے اُن کے یہاں تخیل، عمیق تفکر اور تفلسف نہیں لیکن زبان و بیان کا لطف ہے یہی سبب ہے کہ آج بھی ان کے اشعار وردِ زبان خاص و عام ہیں حفیظ کا مسلک محض قافیہ پیمائی نہیں چنانچہ کہتے ہیں ؎

شعر میں جب نہ کوئی بات پیدا ہو حفیظ
ایسے کہنے سے تو اے یار نہ کہنا اچھا

گینڈا

جس کی نسل اب ناپید ہوتی جا رہی ہے

اقبال قریشی

ہندوستان میں جنگلی جانوروں کی بے شمار قدرتی پناہ گاہیں (SANC - TURIES) ہیں جو سرکاری طور پر محفوظ کر لی گئی ہیں۔ جنہیں دیکھنے کے لئے ہر سال بیرونی ممالک سے ہزاروں سیاح (TOURISTS) ہندوستان آتے ہیں۔ ان سرکاری پناہ گاہوں میں بعض خاص اقسام کے جانور دیکھنے سے تعلق رکھتے ہیں۔

جس طرح گجرات کے گیر کے جنگلات شیر ببر کے لئے (LIONS) شہرت رکھتے ہیں اسی طرح سے آسام کی کازی رنگا اور بنگال کی جالداپارہ پناہ گاہیں ایشیا کے دیو ہیکل جسامت والے گینڈوں کے لئے شہرت رکھتی ہیں۔

۱۹۰۸ء میں جبکہ کازی رنگا کے جنگل کو بطور ایک پناہ گاہ کے محفوظ کیا گیا تھا، اس وقت وہاں صرف ایک درجن گینڈے موجود تھے۔ جن کی نسل ناپید ہوتی جا رہی تھی لیکن ۱۹۶۶ء کے اعداد و شمار سے ظاہر ہوتا ہے کہ اب اُن کی تعداد ۳۷۰ تک پہنچ چکی ہے۔

دریائے برہم پتر کے دھانے اور اُس کے دوسرے رخ کے سرسبز شاداب پہاڑی سلسلوں کے درمیانی علاقوں میں جو سرکاری محفوظ جنگل موجود ہیں اُن کا رقبہ ۱۶۰ مربع میل ہے جو ساری دنیا میں شہرت رکھتا ہے۔ گینڈے کے علاوہ ان پناہ گاہوں میں دیگر اقسام کے جانور بھی پائے جاتے ہیں۔

پہلے ان سرکاری پناہ گاہوں میں بعض لوگ چوری سے شکار کھیلا کرتے تھے جس کی اب حکومت نے سخت ممانعت کر دی ہے۔

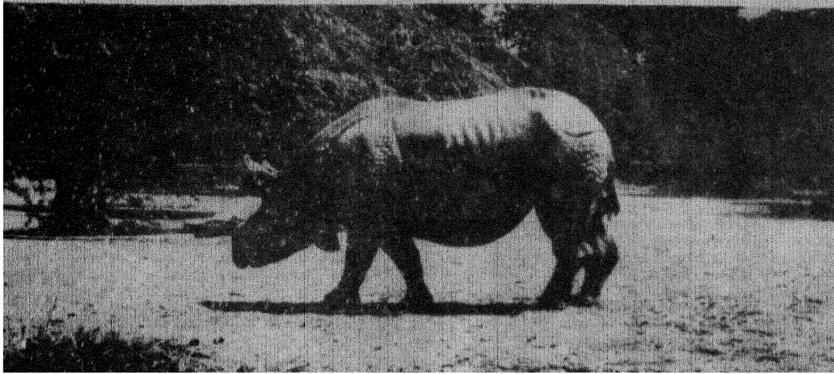
اس ما قبل تاریخی جانور کا شکار کس طرح کیا جاتا ہے یہ ایک دلچسپ امر ہے۔ گینڈے کو سب سے پہلے اُس کی سینگ سے مارا جاتا ہے۔ ایشیا کے اکثر مقامات کے لوگوں میں ایک عقیدہ یہ ہے کہ خشکی پر رہنے والے گینڈے کی سینگ غیر معمولی طور پر طاقت ور ہوتی ہے اس لئے اس کی سینگ دنیا بھر میں جانوروں سے حاصل کی جانے والی تمام قیمتی مصنوعات میں سے ایک ہوتی ہے۔ اوسط سائز کی سینگ کی قیمت بھی ممباسا یا کسی ہندوستانی بندرگاہ پر ۳۵۰ روپے سے کم نہیں ہوتی اور پھر اُسے دوبارہ مشرق میں ۱۴۰۰ روپے تک بھی فروخت کیا جاتا ہے۔ غیر قانونی طور پر اس کی تجارت بہت بڑھ گئی ہے۔

گینڈا گو ایک خوشنما جانور نہیں ہے لیکن اس کی نسل ناپید ہوتی جا رہی ہے۔ اس لئے اس کی اہمیت بڑھتی جا رہی ہے اور وہ بے نظیر بنتا جا رہا ہے۔ سینکڑوں برس پرانا یہ وہ جانور ہے جس کے آبا و اجداد اس روئے زمین پر گھوما کرتے تھے۔ بہ نسبت پہلے کے اب اس کی نسل میں کچھ تبدیلی واقع ہو گئی ہے۔ یورپ اور شمالی امریکہ میں گینڈے (Mostodon) (ہاتھی سے مشابہ ایک جانور) اور (SABRE - TOOTHED) (سیٹروں کی ایک قسم کے جانوروں کے ساتھ گھومتے ہیں۔ گینڈے کی نسل سے تعلق رکھنے والے جانوروں میں گھوڑا زیبرا اور TAPIR (شور سے مشابہ جانور) شامل ہیں۔

گینڈا سائز میں بازوؤں سے تلوؤں تک چھ فٹ اونچا اور ناک سے دُم تک ۱۲ فٹ لمبا ہوتا ہے۔ اس کا آگے کو نکلا ہوا بڑا سا سینگ اس کے غیر متناسب سر میں لگا ہوتا ہے۔ افریقی گینڈے کے دو سینگ ہوتے ہیں۔ ایک چھوٹا اور ایک بڑا۔ گینڈا بظاہر مضبوط نظر آتا ہے لیکن نفسیاتی طور پر وہ بہت جلد پریشان ہو جاتا ہے۔ اس کو بہت جلد غصہ آتا ہے اور بہت جلد یہ اُتر بھی جاتا ہے۔ اگر وہ کسی کی موجودگی محسوس کرتا ہے تو بھاگ جاتا ہے فوراً نظروں سے غائب ہو جاتا ہے۔

افریقہ میں پائے جانے والے جانوروں میں گینڈے کا نام سرفہرست ہے مگر اب وہاں بھی اُس کی نسل ناپید ہوتی جا رہی ہے۔ پچاس سال پہلے گینڈے افریقہ میں عام طور پر دیکھے جاتے تھے۔ نشیبی علاقوں میں اور

پہاڑی جنگلوں میں اُن کے جھنڈ کے جھنڈ نظر آتے تھے لیکن اب اُن کی تعداد



صرف ۵۰۰ تک رہ گئی ہے۔ اور دن بہ دن گھٹتی جارہی ہے۔ گینڈے کی ایک اور نسل ہوتی ہے سفید گینڈا۔ سفید گینڈا بہت کمیاب اور خطرناک ہوتا ہے۔

گینڈا ہاتھی کے بعد روئے زمین کا سب سے عظیم و جسیم جانور ہے جنوبی افریقہ اور دریائے نیل کے آس پاس کے علاقوں اور کانگو کے جنگلات میں گینڈے کثرت سے ملتے ہیں۔ سفید رنگ کے گینڈے کو پہلوان کشتی لڑنے کی تربیت بھی دیتے ہیں۔ جنوبی افریقہ میں پہلوان اور ایک سرکاری پناہ گاہ (Kruger sdep) کے نگراں، خطرناک اور کمیاب سفید رنگ کے گینڈوں کو چھ مہینوں کے اندر کشتی لڑنا سکھا دیتے ہیں کالے رنگ کے گینڈوں کو بھی تربیت دی جاتی ہے۔ ایک بار تربیت پانے پر وہ بہت شائستہ بن جاتا ہے اور اپنی غذا بھی اپنے تربیت دہندہ کے ہاتھ سے ہی کھاتا ہے اگر وہ اس کے کان کی مالش کرے یا اس کا پیٹ تھپتھپانے تو بھی وہ خاموش کھڑا رہتا ہے اور اس کا عادی ہوجاتا ہے۔

گینڈا کسی قدر اضطراری فطرت کا حامل اور مضحکہ خیز جانور ہوتا ہے یہ بعض وقت اپنے مزاج سے خطرناک قسم کے نقصانات پہنچا سکتا ہے۔ اس کے پیر حد سے زیادہ مضحکہ خیز ہوتے ہیں جو اتنے بڑے جسم پر بہت ہی چھوٹے ہوتے ہیں۔ اس کی جلد بہت ڈھیلی ہوتی ہے۔ اور جسم کا چمڑا ہمیشہ لٹکتا رہتا ہے۔ اس کی قوتِ سماعت اور قوتِ شامہ بہت تیز ہوتی ہے لیکن یہ بہت کند ذہن ہوتا ہے۔ ہاتھی یا بھینسہ انسان کو دیکھ کر ہٹ جاتے ہیں۔ لیکن گینڈا ٹکر کھانے تک نہیں ہٹتا اور کسی کے سامنے آنے تک اس کو احساس نہیں ہوتا۔ جب اس کو دھکا لگتا ہے تب اُسے احساس ہوتا ہے۔

گینڈا بہت پھرتیلا جانور ہے وہ ۳۰ میل فی گھنٹہ کی رفتار سے دوڑتا ہے حتی کہ یہ ڈھلوان پہاڑیوں پر بھی منٹوں میں چڑھ جاتا ہے وہ موٹر کار یا ٹرک پر بھی حملہ کرسکتا ہے اور اپنی سینگ سے اس کی دھجیاں اُڑا سکتا ہے۔ بعض اوقات وہ بھاپ سے چلنے والے انجنوں کے مقابلے میں بھی گُھس جاتا ہے مگر یہ مقابلہ بے جوڑ ہے۔ ایک جاندار کا مقابلہ مشین سے کیسے ہوسکتا ہے۔

کالے رنگ کا گینڈا بہت جوشیلا ہوتا ہے اس میں شہوانیت کا جذبہ بہت ہوتا ہے۔ اندھیری راتوں میں ستاروں کی روشنی سے وہ بہت زیادہ نفس پرست ہوجاتا ہے اور اپنے اندر ایک سرور کی کیفیت محسوس کرتا ہے۔ تب وہ درختوں اور چٹانوں میں ٹکریں مارتا ہے اور بہت دیر کے بعد وہ معمول پر آتا ہے۔ مادہ ڈیڑھ سال تک حاملہ رہتی ہے اور پھر ۶۰ پونڈ کا بچہ جنم دیتی ہے جو دو سال تک اپنی ماں کا دودھ پیتا ہے۔ ۵ سے ۷ سال تک وہ جوان ہوجاتا ہے۔ اس کا جسم مضبوط پتھر جیسا بن جاتا ہے اور وہ تنہا آزاد زندگی بسر کرنا شروع کرتا ہے۔ اگر دو گینڈے آمنے سامنے ہوجائیں تو اتنی گھمسان کی لڑائی ہوتی ہے کہ دونوں میں سے ایک مرجاتا ہے یا دونوں مرجاتے ہیں۔

گینڈا افریقہ کے تمام قدرتی خطوں میں پایا جاتا ہے یعنی وہ علاقہ جو خطِ استوا میں واقع ہے۔ دھوپ کی شدت سے جلنے والے صحرا سے لے کر ۱۲۰۰۰ فٹ برفانی ٹھنڈی چوٹیوں پر بھی ملتے ہیں۔

گینڈا ایسے علاقوں میں زندہ رہ سکتا ہے جہاں پانی کا قحط ہو جیسے صحرا۔ وہ ایسے علاقوں میں رس بھری جھاڑیوں سے اس کے پتوں اور پھلوں پر گزر بسر کرتا ہے لیکن اب افریقہ میں گینڈے پائے جانے والے علاقے

قیصر قلندر

برکھا کی شام

آنگن آنگن پھول کھلے ہیں، خوشبوؤں کی بارش ہے
شام کی وادی میں کہتے ہیں ارمانوں کی سازش ہے
کچھ بے تاب جواں لمحوں نے نغموں کو بیدار کیا
خواب سی کیفیت طاری ہے، تاروں کو گفتار دیا
رُوپ کے رسیا، رستے رستے چوستے ہیں رس پھولوں کا
گھر کے لوٹنے والوں کو کچھ دھیان نہیں مشغولوں کا
سرمستی کے نہر کنارے، امیدوں کے شہر سجے
صبح ہوئی یا شام ڈھلی، پھر غزل چھڑے یا گجر بجے
زلفوں کے آوارہ بادل آتے ہیں اور جاتے ہیں
سبزہ سبزہ جادہ جادہ مستی میں لہراتے ہیں
راہوں کی بے تاب نگاہوں نے کیا منظر دیکھے ہیں
رعنا لمحوں، نازک سوچوں کے کیا پیکر دیکھے ہیں
گل بدنوں کی دھوم مچی ہے پھول ہیں خوشبو کیسی ہے
حُسن حیا سے عاری عارض، آنکھوں میں بے چینی ہے
رنگِ وفا کا ڈھلتے ڈھلتے بے رنگی میں ڈوب گیا
دل آویز نظاروں سے کیوں میرا من ہی اوب گیا
اونچے اونچے کاشانوں میں رہتا تو ہے ایک ہجوم
انسانوں کے ارمانوں کی دُنیا کیا ہے؟ کیا معلوم
جینے کی ہر آسائش میں بے چینی تنہائی کی
بھاگتے لمحوں میں اب کس کو فکر پڑی انگڑائی کی

شام کی ہوا

لپٹ گئی ہے خوشبوؤں سے شام کی ہوا
مشامِ جاں کو چھو گئی ہے جام کی ہوا
گداز جسم جھومتے ہیں چاند کے تلے
سُنہرے بال کھولتی ہے کام کی ہوا
سرورِ جاں لئے ہوئے حسینۂ طرب
مزاجِ دل سے کھیلتی ہے شام کی ہوا
دیارِ شوق میں کھلے ہیں آرزو کے پھول
فرازِ دل تک آ گئی ہے بام کی ہوا
دمک رہے ہیں شعر کے گلاب چار سو
ابھی چلی ہے حُسنِ شعلہ فام کی ہوا
فسردہ آرزو پہ رنگِ حسن آ گیا
دیارِ ناز سے چلی پیام کی ہوا
عروسِ شام تیری زلف کا اسیر ہوں
مجھے تو راس آ گئی ہے دام کی ہوا
حسیں تر ہوئی ہے شام، گنگنا اٹھی
کہاں سے آ گئی ہے تیرے نام کی ہوا

بہت کم رہ گئے ہیں۔

گینڈے کا ساتھی ایک پرندہ Tick-Bird ہوتا ہے۔ یہ گینڈے کی پیٹھ پر بیٹھ کر اس کی کھال کو نوچتا ہے اور اس میں رستا ہوا خون پیتا ہے اگر گینڈے کا شکاری آ جائے تو ایک آواز نکال کر گینڈے کو باخبر کرتا ہے لیکن اس کے بعد بھی شکاری Tick-Bird کو دیکھ کر یہ اندازہ لگا لیتے ہیں کہ اس مقام پر گینڈا موجود ہے۔ شکاریوں کو اکثر ان ہی پرندوں سے گینڈے کی نشان دہی ہوتی ہے۔ انسان یا دیگر جانداروں کی طرح گینڈا اپنے قدرتی دشمن نہیں رکھتا لیکن انسان گینڈے جیسے درندے کے بھی ٹکڑے ٹکڑے کر ڈالتا ہے۔ شکاری گینڈے کو بھی زہر آلود تیروں اور بھالوں سے انتہائی بے رحمی سے مارتے ہیں۔ تار کا ایک پھندا لکڑی کے بڑے بڑے کندوں میں لگا کر کندوں کو اس کی دُم سے باندھ دیتے ہیں۔ اور گینڈا اُسے لے کر بھاگتا ہے۔ بھاگتے بھاگتے اتنا تھک جاتا ہے کہ بیٹھ جاتا ہے۔ تب شکاری اُس کی سینگ کو سر سے الگ کر دیتے ہیں اور بعد میں اس کے گوشت کے ٹکڑے ٹکڑے کر دیتے ہیں۔

گینڈا یقیناً ایک قیمتی جانور ہے اور ہمیں اس کی حفاظت کرنی چاہئے۔ اگر ایسا نہ کیا گیا تو ہماری آنے والی نسلیں اس کو نہ دیکھ سکیں گی اور روئے زمین سے اس سینکڑوں برس پرانے اور عجیب و غریب حیوان کا خاتمہ ہو جائے گا۔

غزلیں

شمیم ہاشمی

اس کی ہر بات کا انداز جدا ہے شاید
بے خیالی میں وہ کچھ بول رہا ہے شاید
دُور نزدیک نہیں کوئی تو آہٹ کیسی
میرے ٹوٹے ہوئے دل کی یہ صدا ہے شاید
اس کی باتوں سے یہ اندازہ لگایا میں نے
اس سے پہلے بھی کبھی مجھ سے ملا ہے شاید
مہرباں آج نظر آتے ہیں وہ خیر تو ہے
میری مایوس دعاؤں کا صِلا ہے شاید
اپنے حالات بتاتے ہوئے شرم آتی ہے
خیریت میری کوئی پوچھ رہا ہے شاید

کاوش جذباتی

اپنے کمرے سے کبھی جھانک کے باہر دیکھو
اس بدلتی ہوئی دنیا کے یہ منظر دیکھو
بڑھتے جاؤ کہ ابھی منزل مقصود کہاں،
یوں نہ رُک رُک کے ہر اک میل کا پتھر دیکھو
منتظر کب سے ہے احساس کی رنگین فضا،
میرے خوابوں کے جزیرے میں بھی آکر دیکھو
اس سے ٹکرائے ہوئے گرد زمانے کتنے،
کس قدر تیز ہے یہ وقت کا چکر دیکھو
عمل و جہد سے مٹ جاتے ہیں تقدیر کے غم،
اِن لکیروں میں نہ تم اپنا مقدر دیکھو
یہ دھندلکے بھی اُجالوں میں بدل جائیں گے
تم ذرا فکر کی قندیل جلا کر دیکھو!!
راس آجائے گا کاوش تمہیں احساسِ جدید
اپنا اسلوبِ سخن اور بدل کر دیکھو!

فصیح الزماں

ذہنوں میں تأثر حسن کا جب اک تخمِ محبت بوتا ہے
جذبات کی اس بیداری میں ایک خواب کا عالم ہوتا ہے
جذبات کا اک دریا ہے جسے طوفانِ محبت کہتے ہیں
سمٹے تو یہ قطرہ بن جائے پھیلے تو سمندر ہوتا ہے
یہ شہرِ وفا کے دیوانوں پر کیسی حالت گزری ہے
آنکھوں میں کسی کے آنسو ہیں، دل خون کسی کا روتا ہے
طغیانی سی طغیانی ہے ساحل کی ہوس وجدانی ہے
سر اس کے قدم پر رکھتا ہے جب جوش میں دریا ہوتا ہے
پاس آکے پلٹ جاتی ہے خرد دستک بھی نہیں دیتی ہے وہاں
احساس کے جس دروازے پر ایمان کا پہرہ ہوتا ہے
حیرانی سی حیرانی ہے ساری دنیا دیوانی ہے
جو اپنے دھبے دھو نہ سکا وہ چاند کے دھبے دھوتا ہے
کیوں نوحہ گری کیوں سینہ زنی خاموش فصیح اللہ دعنی
قانون یہی ہے فطرت کا جو ہونا تھا سو ہوتا ہے



ناوکِ حمزہ پوری

وہ ایسے ریشمی لہجے میں بولے
کوئی کانوں میں جیسے شہد گھولے
درِ احساس پر پہرہ دے رہی ہے
کسی کی یاد دستک ہولے ہولے
نہیں یارائے ضبط و ہوش توبہ
ہے دختِ رز قبا کا بند کھولے
اُنھیں کھلتی ہے حق گوئی بھی میری
کوئی ایسے میں اب کچھ کیسے بولے
مَعاذ اللہ دُنیا کی نگاہیں
قصائی جیسے بکری کو ٹٹولے
جہنم زار انساں دیکھ کر ہیں!
خجل دوزخ کے آتش بار شعلے
کلامِ حضرتِ ناوکؔ کو ناقد
بصیرت ہو تو سیم و زر میں تولے

محمد مسیحا

خوابوں کی بین سُن کے سبھی مست ہو گئے
کیا جھوم جھوم ناچتے ہیں آرزو کے ناگ
سورج کو اپنے ماتھے پہ جس نے سجا لیا
اِک دیوتا سمجھتے ہیں اُس کو یہ لوگ باگ
کتنے ہی سال، کتنے ہی موسم گزر گئے
لیکن ذرا نہ بدلی، یہ دنیا ہے کتنی ٹھاگ
نازک لبوں کے شبنمی بوسوں کا معجزہ
گلہائے تر بنی، مرے جلتے لبوں کی آگ
موجیں بکھر بکھر گئیں ساحل کی ریت پر
پیتی رہی یہ پیاس کی ماری سفید جھاگ
آؤ مسیحا! بڑھ کے اٹھا لو صلیب کو
روزِ ازل سے ہیں یہی پیغمبری کے بھاگ

نئی کتابیں

اُردو مثنوی شمالی ہند میں

ڈاکٹر گیان چند جین

انجمن ترقی اُردو (ہند) علی گڑھ

صفحات ۸۶۲ ، قیمت ۱۷ روپے

ڈاکٹر گیان چند جین اُردو کے صفِ اوّل کے محقق ہیں۔ اُردو داستانوں پر اُن کی معرکتہ الآرا تصنیف پہلے ہی خراجِ تحسین وصول کر چکی ہے۔ حال ہی میں اُردو مثنوی پر اُن کی نئی کتاب سامنے آئی ہے۔ اُردو میں اہمیت اور معنویت کے اعتبار سے غزل کے بعد مثنوی ہی کا مقام ہے بعض مثنویاں تو اُردو میں ایسی ہیں، جن کے بغیر اُردو شاعری کا تصور ہی نہیں کیا جا سکتا، لیکن ہماری تنقید و تحقیق نے جتنی توجہ غزل پر صرف کی ہے، اس کا بیسواں حصہ بھی مثنوی کو نصیب نہیں ہوا۔ مثنوی پر لے دے کر دو تین ہی کتابیں ہیں، لیکن ان میں بھی کسی میں مثنوی کے تاریخی اور ادبی ارتقا کا جائزہ جامع انداز میں نہیں لیا گیا۔ ڈاکٹر گیان چند جین کی کتاب جو تقریباً نو سو صفحوں پر محیط ہے۔ ایک ایسا علمی کارنامہ ہے جس کی جتنی بھی داد دی جائے کم ہے۔ اسے موصوف نے آگرہ یونی ورسٹی میں ڈی لٹ کی ڈگری کے لئے ۱۹۵۶ء میں تیار کیا تھا جس میں ۱۹۶۹ء تک وہ نئی معلومات کی روشنی میں ترمیم و اضافہ کرتے رہے۔ کتاب میں کل گیارہ باب ہیں۔ شروع کے چار باب تمہیدی ہیں۔ پہلے میں مثنوی کے سیاسی اور سماجی پس منظر پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ دوسرے میں صنفِ مثنوی کی بحث ہے، تیسرے میں مثنوی کے موضوعات کا بیان ہے، اور چوتھے میں اُردو مثنوی کے ارتقا کا خاکہ پیش کرتے ہوئے نظامی کی کدم راؤ پدم راؤ سے لے کر کیفی اعظمی کی خانہ جنگی تک کا ذکر ہے۔ اگرچہ کتاب شمالی ہند کی مثنویوں سے متعلق ہے، لیکن چوتھے باب کے اس جائزے کی بدولت، شمالی ہند میں مثنوی کے تاریخی ارتقا سے پہلے کی کڑیاں بھی ملا دی گئی ہیں۔ اس کے بعد پانچویں باب سے دسویں باب تک قدیم رنگ کی مثنوی کا جامع اور مفصل ذکر کیا گیا ہے، اور گیارہویں اور آخری باب میں جدید مثنوی کا جائزہ لیا گیا ہے۔ ضمیمہ میں اُردو مثنویوں کی فہرست اور آخر میں جامع اشاریہ ہے۔ کتاب میں بارہ سو مثنویوں کا ذکر کیا گیا ہے جس میں سے تقریباً ایک چوتھائی غیر مطبوعہ ہیں۔ معلومات کی فراہمی، ان کی تہذیب و ترتیب، نظر کی جامعیت اور تحقیقی و تنقیدی معیار کے اعتبار سے یہ کتاب اُردو مثنوی کا Magnum Opus کہی جا سکتی ہے۔ اُردو میں موضوع سے انصاف کی مثالیں بہت کم ملتی ہیں۔ اس کی تیاری میں ڈاکٹر گیان چند جین نے جس گہری لگن، ریاضت اور دلسوزی سے کام لیا ہے وہ دوسروں کے لئے مثال کا درجہ رکھتی ہے۔ ایسی ضخیم کتاب کی اشاعت کے لئے انجمن ترقی اُردو بھی ہمارے شکریہ کی مستحق ہے۔

(گوپی چند نارنگ)

انگریزی ادب کی مختصر تاریخ

مصنف: ڈاکٹر محمد یٰسین

صفحات: ۳۴۹ ، قیمت: دس روپے پچاس پیسے

ناشر: انجمن ترقی اُردو (ہند) علی گڑھ

اُردو نے عالمی ادب سے بہت کچھ اخذ کیا ہے اور اسے بہت کچھ اخذ کرنا ہے۔ اُردو ادب سے تعلق رکھنے والا اگر عالمی ادب سے استفادہ کرے تو یہ اُس کے لئے بھی مفید ہے اور اُردو ادب کے لئے بھی۔ ڈاکٹر محمد یٰسین کی انگریزی ادب کی مختصر تاریخ اسی سلسلہ کی ایک کڑی ہے۔ اُنہی کی زبان میں "انگریزی ادب کی مختصر تاریخ" عالمی ادب کے ایک اہم حصہ کو اُردو پڑھنے والوں سے روشناس کرانے کی ایک معمولی کوشش ہے"۔ ظاہر ہے مقصد اعلیٰ بھی ہے لیکن کتاب پڑھ کر اس حقیقت کا شدت سے احساس ہوتا ہے۔ کہ اس مقصد کے حصول میں عجلت برتی گئی ہے اور ادب کی مختلف اقسام کے بیان میں توازن سے کام نہیں لیا گیا ہے، مثلاً تنقید نگاری کا جو حق تھا وہ اُسے نہیں مل سکا۔ بیسویں صدی کی تنقید نگاری میں جو انقلاب آئے اور یہ ادب کے باقی شعبوں پر جس قدر اثر انداز ہوئے، اُسے صحیح طریقے پر پیش کرنے میں ڈاکٹر یٰسین ناکام رہے ہیں۔ اُن کی مشکل یہ ہے کہ ۱۹۷۰ء میں شائع ہونے والی کتاب کے لئے مواد وہ وہاں سے فراہم کر رہے جو پندرہ بیس سال قبل کسی ادبی مورخ نے قلمبند کئے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ

بیسویں صدی کی تنقید نگاری اور ایلیٹ، رچارڈس، لیوس اور نائٹ جیسے اعلیٰ پائے کے تنقید نگار — ۳۵۰ صفحے کی کتاب میں صرف دو صفحوں میں سمو دیئے گئے ہیں — کسی ادب کی تاریخ میں ادبی تحریکوں کو خاص دخل ہوتا ہے۔ بہت سی تصانیف انہی ادبی تحریکوں کا نتیجہ ہوتی ہیں۔ زیادہ تر مصنفین ان تحریکوں سے اثر قبول کرتے ہیں اور اُن کی تصانیف اسی پس منظر میں دیکھی جاتی ہیں۔ زیرِ نظر کتاب میں یورپ کی کئی ادبی تحریکوں — بالخصوص نشاۃ الثانیہ، رومانیت، اشاریت وغیرہ — کا جائزہ مفصل اور مستند ہے۔ انگریزی ادب میں دلچسپی رکھنے والے اس سے استفادہ کرسکتے ہیں۔

زیرِ نگاہ کتاب میں مصنف نے مختلف تصانیف پر تنقیدی تبصرہ بھی کیا ہے لیکن یہ تبصرے بھی عجلت کا شکار ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ تصانیف کا جو مختصر خلاصہ دیا گیا ہے وہ کبھی کبھی حقیقت سے کچھ پرے نظر آتا ہے۔ مثال کے طور پر میں جان وِلسٹر کے ڈرامے "ڈچس آف مالفی" کا تذکرہ کروں گا — مصنف نے خلاصہ اس طرح لکھا ہے۔ ایک بیوہ رانی ایک معمولی آدمی سے شادی کرنے کے باعث اپنے بھائیوں کی دشمنی مول لیتی ہے۔ وہ بہن کی جائیداد پر قبضہ کرنے کے لئے ایک تیسرے آدمی کی مدد لیتے ہیں۔ مگر آخرکار بڑا بھائی پاگل ہوجاتا ہے اور دوسرے شرفا بھی موت کے گھاٹ اُتار دیئے جاتے ہیں۔
یہاں کچھ معمولی سی غلطیاں صرف عجلت کا نتیجہ ہیں۔ پاگل "بڑا بھائی" نہیں جڑواں بھائی ہوتا ہے اور صرف پاگل ہوکر ہی نہیں رہ جاتا بلکہ مر بھی جاتا ہے۔ اسی طرح کی چھوٹی موٹی غلطیاں جو تاریخ کی کتابوں میں نہیں ہونی چاہئیں، کئی اور جگہوں پر بھی ملتی ہیں۔ نظرِ ثانی کے ذریعہ ایسی کوتاہیوں کو بہ آسانی دور کیا جاسکتا ہے۔
ایک اور بات جو کھٹکتی ہے وہ یہ ہے کہ تصانیف کے ترجموں میں کوئی ایک رویہ نہیں اپنایا گیا ہے۔ کہیں انگریزی کتابوں کے نام کے اُردو ترجمے دیئے گئے ہیں تو کہیں نہیں۔ یہاں ایک ہی صورت اختیار کرنی چاہیئے تھی۔ یا تو تمام کتابوں کا ترجمہ کر دینا تھا، یا پھر کسی کا بھی نہیں۔ کتاب کا گٹ اپ اچھا ہے لیکن پروف ریڈنگ کی کئی جگہ غلطی ہے۔

اِن خامیوں کے باوجود زیرِ نظر تصنیف ایک عمدہ اور اپنے طرز کی واحد کوشش ہے۔ مصنف کا خیال کہ اس مختصر کوشش سے اُردو میں مغربی ادب سے دلچسپی پیدا ہوگی اور اسی نوعیت کے دوسرے کاموں کے لئے راہیں کھلیں گی، ایک نیک خیال ہے۔ دیباچہ میں مصنف کا آخری جملہ — 'مجھے یہ بھی امید ہے کہ آئندہ میری اس کوشش پر اضافے ہوں گے اور اُن سے تخلیق و تنقید کے لئے نئے معیار اور ادب کی تعبیر و تشریح کے لئے نئے زاویے منظر عام پر آئیں گے" — صحیح جذبہ کی نشاندہی کرتا ہے۔

'انگریزی ادب کی مختصر تاریخ'، اردو پڑھنے والوں اور خاص کر اُردو ادب سے دلچسپی رکھنے والوں کو ڈاکٹر یٰسین کا ایک اچھا تحفہ ہے۔

عزیر احتشام الرحمٰن

زہرِ حیات

مصنف: زاہد زیدی

ابھی کچھ سال پہلے کی بات ہے جب اُردو ادبیات میں فکری جمود کا شکوہ کیا جا رہا تھا اور وہ ایک حد تک صحیح بھی تھا۔ پچھلی تمام ذہنی تحریکیں تقریباً دم توڑ چکی تھیں اور نئی نسل کو متاثر کرنے کی صلاحیت فی الجملہ باقی نہ رہی تھی جس کی وجہ سے ہمارے بعض ایسے شعراء نے جو کلاسیکل ادب کا مطالعہ گہری نظر سے کرچکے ہیں اور نئے افکار کی ترجمانی کے لئے اس کے سانچے کو امکانات سے پُر دیکھتے تھے قدامت کی طرف لوٹ جانے کو مناسب سمجھا لیکن ان لوگوں کی تعداد تھوڑی تھی۔ تاہم ان میں بیشتر لوگ وہی تھے جو قدیم ادب اور اس کی اپنائی ہوئی ہیئتوں اور شعری صداقتوں سے متفق نہ تھے۔ ان لوگوں نے نئے خیالات قبول کرنے شروع کئے اور نئے ادبی رجحانات کے نقیب بن گئے۔ اس طرح گویا روایتی طرزِ فکر اور اسلوبِ ادا کے بندھن ٹوٹ گئے۔ قدیم طرزِ ادا سے اختلافات تو بہت دنوں سے چلے آرہے تھے اور نئے نئے تجربے بھی ہو رہے تھے، لیکن روایتی طرزِ فکر سے اختلاف کی بہت نمایاں مثال اس نئے ادبی اور شعری رجحان میں ملتی ہے، جسے جدیدیت کے مبہم نام سے یاد کیا جاتا ہے۔

نئے افکار میں کتنی تازگی ہے اور یہ اپنے اندر کس قدر جاذبیت رکھتے ہیں اس کا اندازہ زاہدہ زیدی کے مجموعۂ کلام 'زہرِ حیات' میں شامل شعری ادب پاروں سے ہوسکتا ہے۔ میں نے 'شعری ادب پارے' کا لفظ اس موقع پر بطورِ خاص استعمال کیا ہے۔ "زہرِ حیات" کی شاید ہی کوئی نظم ایسی ہو جو تجربے کے خلوص، جذبے کی صداقت اور احساس کی شدت سے محروم ہو۔ اس میں شامل نظموں میں مختلف مصرعے جو کہیں وزن کے سانچے میں ڈھلے ہوئے ہیں اور کہیں ان میں ایک خاص طرح کا آہنگ پایا جاتا ہے۔ اگرچہ بیشتر موقع پر شعر نہیں بن سکے مگر شعریت اُن میں ضرور موجود ہے اسی لئے ان نظموں کو میں شعری ادب پارے سمجھتا ہوں۔ اِن سے نئی نسل کے ذہن کی تازگی اور اس کے فکر کی توانائی کا احساس ہوتا ہے اور یہ بھی کہ اس کے تجربے میں انفرادیت ہے لیکن دوسرے لوگ اِن تجربوں کو اپنے ذہن و فکر کا جزو اپنے جذبات کا ترجمان اور اپنی یادوں کا سرمایہ اسی وقت بنا سکتے ہیں جب یہ شعر کے سانچے میں ڈھلے ہوئے ہوں۔ نئی شاعری کی ایک خصوصیت

یہ بھی ہے کہ وہ زیادہ دیر تک اور زیادہ دور تک اپنے قارئین کے ذہنی سرمائے اور یادوں کے سلسلے کا ساتھ نہیں دیتی. خیال کے لہروں کی طرح یہ شعری ادب پارے بھی ذہن کی سطح پر ابھرتے ہیں اور پھر غائب ہو جاتے ہیں۔

زاہدہ زیدی میں اچھے شعر کہنے کی صلاحیت ہے جس کا اندازہ اُن کی تخلیقات میں شامل ایسے مصرعوں اور ادب پاروں سے ہو جاتا ہے، جو شعریت سے معمور ہیں۔ مثلاً

اور ماضی کی ابھرتی ہوئی محرابوں پر
جگمگاتی ہوئی یادوں کے دیئے بھی خاموش
بس دلِ زار کے برباد صنم خانے میں
مضمحل دیر سے مجبور وفاؤں کے چراغ

اسی نظم کے اب یہ مصرعے ملاحظہ فرمائیے۔

گرمیٔ شوق بھی پیمانِ وفا بھی معدوم
منزلِ یار بھی نقشِ کفِ پا بھی معدوم
اور کھلتی ہوئی کلیوں کی سبک جنبش میں
جیسے اک دل کے دھڑکنے کی صدا بھی معدوم

اُوپر کے چار مصرعے شدتِ جذبات کے اعتبار سے بعد کے چار مصرعوں کے کم درجے کے نہیں لیکن چونکہ وہ مکمل طور پر شعر کے سانچے میں نہیں ڈھل سکے صرف مصرعے ہیں اس لئے اُن کا آہنگ اور تاثر اتنا گہرا نہیں جو بعد کے چار مصرعوں کا ہے۔

زاہدہ زیدی کے یہاں پابند شاعری کے نمونے بھی ملتے ہیں۔ انہوں نے غزلیں بھی کہی ہیں اور قطعات بھی، تاہم آزاد نظموں کے مقابلے میں اُن کی غزلیں اور قطعات زیادہ متاثر نہیں کرتے۔ اُن کے مزاج میں شعریت کا رچاؤ، غزل کے مرکب عمل اور مشکل فن کے تقاضوں کا ساتھ نہیں دیتا۔ البتہ کہیں کوئی شعر احساس کو گرمانے والا نظر آجاتا ہے مثلاً

تارِ اُمید میں ڈالو نہ تمنّا کے گہر
یہ لڑی ہاتھ لگایا تو بکھر جائے گی

جدیدیت پسند شعراء کے مقابلے میں زاہدہ زیدی زبان کے معاملے میں کہیں محتاط نظر آتی ہیں۔ پھر بھی بعض مقامات پر اس کا احساس ہوتا ہے کہ الفاظ کو کچھ زیادہ معنوی تہہ داری کے ساتھ نظم کیا جاسکتا تھا۔ کہیں کہیں ان کے یہاں محاورے کا غلط استعمال بھی مل جاتا ہے۔ مثلاً اُن کے ایک قطعہ کا یہ شعر۔

دلِ خراب نے کھائی ہے لاکھ بار شکست
مگر یہ جرأتِ خود آگہی سے باز نہیں

محاورہ 'باز ہونا' نہیں 'باز آنا' ہے

مجموعی طور پر 'زہرِ حیات' کی تخلیقات نئے ذہن کی اس تخلیقی کرب کو پیش کرتی ہیں جو موجودہ انسان کے دکھوں کا جواب چاہتا ہے اور تنہائیوں، محرومیوں اور احساس کی شدتوں میں گھری ہوئی زندگی کے لئے کسی راہ کا متلاشی ہے۔ اس سلسلے میں بطور خاص نظم "تجربہ" کا نام لیا جاسکتا ہے ان نظموں کے عنوانات بھی بتلاتے ہیں کہ مجموعی طور پر فن کار کا ذہن کس طور پر سوچ رہا ہے۔ حکایتِ گریزاں، مالِ آرزو، ساحل، صحرا اور سمندر، تجربہ، تخریب اور خو زہرِ حیات وغیرہ یہاں ہر عنوان ایک علامت بن جاتا ہے۔ نئے تخلیق کار کا ایک وسیلۂ اظہار بن کر سامنے آتا ہے۔ ان میں سے بعض عنوانات بظاہر قدیم بھی ہیں جیسے "دیوانِ خاص، بادل، خزاں، اجنبی وغیرہ لیکن ان عنوانات پر جس طرح فکر کیا گیا ہے۔ اس سے نئے ذہن اور نئے تخلیقی احساس کی نمائندگی ہوتی ہے۔

سرورق عمدہ، کتابت، وطباعت بھی لیکن پانچ روپے قیمت کچھ زیادہ معلوم ہوتی ہے ملنے کا پتہ:۔ ۲۲ ذاکر باغ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ (نیاز احمد)

کہاں گئے وہ دن صفحہ ۳۶ سے آگے

منہ بولی بہن کی عزت بچانے کے لئے جنگ میں اپنی اور اپنے ساتوں لڑکوں کی جان قربان کر دیتا ہے۔ کیا تاریخ میں ایسے پلاٹوں کی کمی ہے؟ رام راجیہ رام کی مالوس کہانی ہی تو تھی پھر کیسے اس نے کامیابی کے جھنڈے گاڑ دیئے۔

کہانی کے علاوہ فلم کے دوسرے شعبوں پر بھی وہی بھدا اور سستا پن سوار ہے۔ ہمارے پس پردہ گانے والے بہت سریلے اور مقبول ہیں، لیکن اس تھکن کا کیا علاج کہ بیس برس سے ہم فلم بین انہی چھ سات آوازوں کو سنتے آرہے ہیں۔ سینکڑوں ستاروں کے منہ پل چکے ہیں۔ آوازیں صرف وہی آدھی درجن۔ کیا تھوک پیداوار کے طریقے سے سنگیت بنتا ہے؟ سہگل کی سال بھر میں ایک فلم بنتی تھی اور اس کے چار پانچ نغمے برسوں گونجتے رہتے تھے۔ اب شاذ ہی کوئی گانا "ہٹ" بن پاتا ہو۔ کانن، اوما، وحیدن نورجہاں، ثریا، خورشید، سریندر، پہاڑی سانیال سب کے گانے کے انداز میں انفرادیت تھی۔ اب بسکٹ کے پیکٹوں کی طرح فلمی گانے کارخانوں میں بن رہے ہیں۔ بول اکثر تک بندوں سے لکھوائے جاتے ہیں۔ فلم کے بعض نہایت مقبول گانوں کو سُن کر سر پیٹ لینے کو جی چاہتا ہے۔ اگر کہیں کسی اچھے شاعر سے گیت لکھوائے جاتے ہیں اور طرز بھی دل کش ہو، تو انہیں گانے والا کیر یکٹر بے تکا ہوگا — قصہ کوتاہ فلم کا موجودہ بحران میرے خیال میں مذاق فن کا بحران ہے۔ ممکن ہے کہ ٹیلی وژن کی مسابقت سے فلموں کا معیار بلند ہو۔



دیش سے ترک وطن کرکے ہندوستان میں پناہ لینے والوں کا تانتا لگا ہوا ہے۔ حالیہ اطلاعات کے مطابق تقریباً ۳۰ ہزار افراد روزانہ ہندوستان آرہے ہ گزینوں کی بڑھتی ہوئی تعداد جو اب ۹۰ لاکھ کے قریب پہونچ گئی ہے اس حقیقت کو بے نقاب کرتی ہے کہ وہاں اب بھی مظلوم بے بس اور نہتے لوگوں کو تم کا نشانہ بنایا جا رہا ہے اور جمہوری اور انسانی حقوق کی مانگ کی سزا اب تک جاری ہے۔



پناہ گزینوں کا ایک گروہ جو ستمبر کے
نے ہفتے میں ہندوستان آیا ہے
یک پناہ گزین خاندان

۹۰ لاکھ
انسان
بے
گھر

اگلا بچہ ہونے سے پہلے

ذرا سوچئے



اس کے روشن مستقبل کیلئے اعلیٰ تعلیم کی ضروریات اور باقی سبھی ضرورتوں کو پورا کرنے کا انتظام... لیکن اگر اگلا بچہ جلد ہو گیا تو یہ سب کچھ کرنا آپ کے لئے مشکل ہوگا۔ آپ اس پریشانی سے ضرور بچنا چاہیں گے۔

نِرودھ کی مدد سے اب آپ اگلے بچے کی پیدائش کو تب تک ٹال سکتے ہیں، جب تک آپ اسکی پوری دیکھ ریکھ کرنے لائق نہیں ہو جاتے۔

نِرودھ مردوں کیلئے ہے۔ ربڑ سے بنا حمل روکنے کا یہ آسان ذریعہ برسوں سے ساری دنیا میں مقبول ہے۔ آپ بھی نِرودھ استعمال کیجئے۔

نِرودھ ہر جگہ ملتا ہے۔ سرکاری رعایتی دام، 15 پیسے میں 3



جب تک نہ چاہیں تب تک نہ پائیں سنتان

▼ نِرودھ

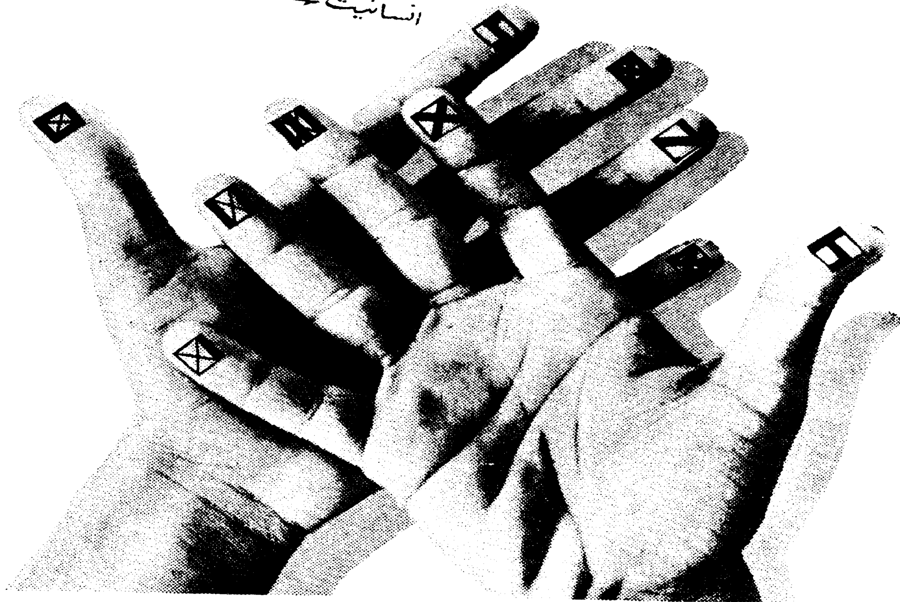
لاکھوں میں مقبول، بے ضرر اور آسان

جنرل مرچنٹس، کیمسٹ اور ڈرگسٹ، پرچون سٹورز اور پان و سگریٹ فروشوں کے یہاں بکتا ہے۔

davp 71/119 URD

انسانیت کے دس پرانے خادم ــــ ہندسے

انسان کی جستجو



دنیا کو ہندوستان کا سب سے کار آمد تحفہ

بہت پہلے انسان گنتی کے لئے پتھر کے ٹکڑوں کا سہارا لیتا تھا۔ آہستہ آہستہ اس نے ہاتھ کی انگلیوں کی مدد سے گننا شروع کیا۔ لیکن اس طرح وہ دس سے آگے نہیں گن سکا۔

ہندوستان نے ہی سب سے پہلے ریاضی کی دس علامتوں کے ذریعے انسان کو گننا سکھایا اور اسے انگلیوں کے سہارے گننے سے نجات دلائی۔ اسی لئے ان علامتوں کا نام "ہندسے" مشہور ہوا۔ ان ہندسوں میں سب سے کار آمد تحفہ تھا صفر ــــ جس نے گنتی کی دنیا میں ایک انقلاب پیدا کر دیا۔

ان دس ہندسوں کی علامتیں پوجا میں استعمال ہونے والے یگیہ کنڈ کی چوکور ساخت سے لی گئی ہیں۔ ہر علامت کی قدر گنتی میں اس کے مقام پر منحصر ہے۔ ان کے ذریعے سب کچھ گنا جا سکتا تھا۔

۲۷۳ - ۲۳۲ قبل مسیح کے دوران سمراٹ اشوک کے عہد میں یہ ہندسے خوب رائج تھے۔ اس کے ایک ہزار سال بعد محمد ابن موسیٰ الخوارزمی نے بغداد میں ان ہندسوں کو مقبول بنایا۔ سرزمین عرب میں عرصے تک استعمال ہونے کے بعد یہ ہندسے یورپ کے علم میں آئے . . . گنتی کو سادہ اور آسان بنا کر ان ہندسوں نے بے شمار کا بھی شمار کر ڈالا۔

اس کے ساتھ ہی انسان اپنی مختلف ضروریات کے مطابق ہندسوں اور ریاضی کے دوسرے مسائل حل کرنے کے لئے نئے نئے طریقے بھی تلاش کرتا رہا۔ دورِ حاضر کی ترقی پذیر ایجادات میں کمپیوٹر نے ہمیں اس قابل بنا دیا ہے کہ ہم اعداد و شمار کے مشکل ترین سوالوں کو لمحہ بھر میں حل کر سکتے ہیں۔ اس طرح زندگی کے ان مسائل کو حل کیا جا رہا ہے۔ جن کا پہلے کوئی حل نہیں تھا۔ ہندوستان میں بنے آئی۔ بی۔ ایم کمپیوٹر ملک کی ارتقائی قوت کو لاکھوں گنا بڑھانے میں مددگار ثابت ہو رہے ہیں۔

آج انسانی زندگی کے ہر شعبے میں، تعمیر اور تشکیل کے ہر منصوبے میں ــــ ترقی کی بلند ترین منزلوں کو چھونے کے لئے انسان کمپیوٹر کا استعمال کر رہا ہے۔

1 2 3 4 5
6 7 8 9 0

IBM

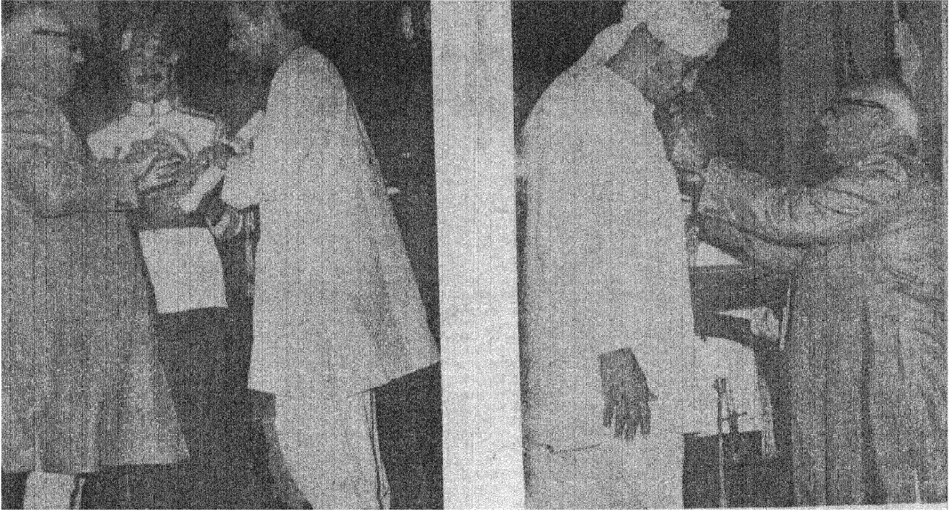
mcm/ibm/120/u

Vol. 30 No. 3 — AJKAL (Monthly) — October 1971

Edited and Published by the Director, Publications Division, Patiala House, New Delhi.
Printed by Skylark Printers, 11355 Idgah Road, New Delhi-55

Regd. No. D-509


آج
نومبر ۱۹۸۱ء



مشہور پہلوان چندگی رام (پدم شری)

عالمی شہرت یافتہ رقاص اودے شنکر (پدم وبھوشن)

۵ اکتوبر ۱۹۷۱ء کو راشٹرپتی بھون میں صدر جمہوریہ ہند شری وی وی گری نے مختلف میدانوں میں ممتاز افراد کو قومی اعزازات عطا کیے۔

سابق ٹینس کے نامور کھلاڑی غوث محمد (پدم شری)

کرکٹ کے ممتاز کھلاڑی جی آر وشوناتھن (پدم شری)





اردو کا مقبول عوام مصور ماہنامہ

آجکل

نئی دھلی

*

ایڈیٹر
شہباز حسین

*

سب ایڈیٹر
نند کشور وکرم

*

شمارہ ۴ — جلد ۳۰

نومبر ۱۹۷۱

کارتک اگراہن شک سمہ ۱۸۹۳

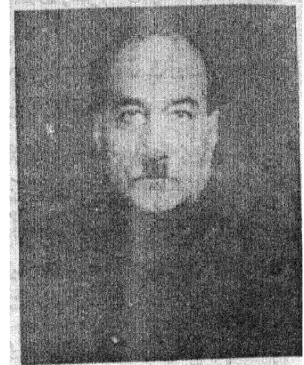
سالانہ چندہ	ہندوستان میں	سات روپے
غیر ممالک سے	پاکستان میں	سات روپے (پاک)
	۱۰ شلنگ چھ پنیں یا ڈیڑھ ڈالر	
قیمت فی پرچہ	ہندوستان میں	۶۰ پیسے
غیر ممالک سے	پاکستان میں	۶۰ پیسے (پاک)
	۱ شلنگ یا ۱۵ سینٹ	

سرورق: عمل: رحمٰن صدیقی

ترتیب

شائع کردہ
ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی

پنڈت
جواہر لال نہرو



جوش ملیح آبادی

[مشہور شاعر اور سابق مدیر "آج کل" جناب جوش ملیح آبادی نے اپنی ایک حالیہ تصنیف میں پنڈت جواہر لال سے متعلق اپنے تاثرات قلم بند کئے ہیں۔ ذیل میں ہم اس کے چند اقتباسات پیش کر رہے ہیں۔]

جواہر لال نہرو اپنی من موہنی صورت کی جاذبیت، اپنے رنگ کی صباحت اپنی آنکھوں کی مروت، اپنے لہجے کی عذوبت، اپنے تکلم کی موسیقیت، اپنے تبسم کی ملاوت، اپنے خاندان کی وجاہت اور اپنے دل کی آفاق در آغوش وسعت، اپنے مزاج کی بے نظیر شرافت اور اپنے کردار کی بے مثال نجابت کے اعتبار سے ایک ایسے انسان تھے جو اس کرۂ خاکی پر صدیوں بعد پیدا ہوتے ہیں اور جو بآواز بلند کہہ سکتے ہیں کہ

مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

ان کا وجود ہندوستان کا افتخار، ایشیا کا وقار اور عالم انسانیت کا اعتبار تھا اور اس عالم اجسام کے ایسے ذی حیات تاج محل تھے جس کو شام اودھ کی ملاحت اور صبح بنارس کی صباحت نے الہ آباد کے معنی خیز سنگم پر چھینیوں سے تراش کر تعمیر کیا تھا۔

ایک بار پاکستان سے رخصت لے کر میں جب دہلی میں ان سے ملا تو انہوں نے بڑے طنز کے ساتھ مجھ سے کہا تھا کہ جوش صاحب، پاکستان کو اسلام، اسلامی کلچر اور اسلامی زبان، یعنی اُردو کے تحفظ کے لئے بنایا گیا تھا۔ لیکن ابھی کچھ دن ہوئے میں پاکستان گیا اور وہاں یہ دیکھا کہ میں تو شیروانی اور پاجامہ پہنے ہوئے ہوں لیکن وہاں کی گورنمنٹ کے تمام افسر سو فی صد انگریزوں کا لباس پہنے ہوئے ہیں۔ مجھ سے انگریزی بولی جا رہی ہے اور انتہا یہ ہے کہ مجھے انگریزی میں ایڈریس بھی دیا جا رہا ہے۔ مجھے اس صورت حال سے بے حد صدمہ ہوا اور میں سمجھ گیا کہ اُردو، اُردو کے جو نعرے ہندوستان میں لگائے گئے تھے وہ سارے اوپری دل سے اور کھوکھلے تھے اور ایڈریس کے بعد جب میں کھڑا ہوا تو میں نے اس کا اُردو میں جواب دے کر سب کو حیران و پریشان کر دیا اور یہ بات ثابت کر دی کہ مجھ کو اُردو سے اُن کے مقابلے میں، کہیں زیادہ محبت ہے اور جوش صاحب معاف کیجئے آپ نے جس اُردو کے واسطے اپنے وطن کو تج دیا ہے اُس اُردو کو پاکستان میں کوئی منہ نہیں لگاتا! ورجائیے پاکستان۔ میں نے شرم سے آنکھیں نیچی کر لیں۔ اُن سے تو کچھ نہیں کہا لیکن ان کی باتیں سن کر مجھے ایک واقعہ یاد آ گیا۔ میں نے پاکستان کے ایک بڑے شاندار منسٹر کو جب اُردو میں خط لکھا اور اُن صاحب بہادر نے انگریزی میں جواب مرحمت فرمایا تو میں نے جواب الجواب میں یہ لکھا تھا کہ جناب والا، میں نے تو آپ کو اپنی مادری زبان میں خط لکھا لیکن آپ نے اس کا جواب اپنی پدری زبان میں تحریر فرمایا

چو کفر از کعبہ برخیزد، کجا ماند مسلمانی

ایک مرتبہ میں، گرمی کی تعطیل منانے کے لئے شملے گیا ہوا تھا۔ تین چار روز کے بعد معلوم ہوا کہ پنڈت جواہر لال نہرو بھی آ گئے ہیں۔ میں نے ان کی جائے قیام پر فون کیا۔ بدقسمتی سے رسیور اُٹھایا اُن کے ایک ایسے نو وارد سیکریٹری نے جو لہجے سے مدراسی معلوم ہو رہا تھا۔ میں نے اُس سے اپنا نام بتا کر کہا کہ میں پنڈت جی سے ملنا چاہتا ہوں آپ اُن سے وقت مقرر کر کے مجھے مطلع کریں۔ اس گنوار نے کبھی میرا نام سنا ہی نہ تھا اس نے بار بار مجھ سے میرا نام پوچھا۔ میں نے کہا جوش ملیح آبادی۔ لیکن اس کی سمجھ میں نہ آیا۔ آخر کار میں نے جھلا کر کہا۔ جے۔ او۔ ایس۔ ایچ اس نے کہا مسٹر جاشش، آپ کے پارٹیکلرز (خصوصیات) کیا ہیں۔ میں نے کہا جو شخص میرے پارٹیکلرز نہیں جانتا اس کو یہ حق نہیں ہے کہ وہ ہندوستان میں رہے۔ یہ سن کر اُس نے کہا اوہ ایسے بولے گا۔ میں نے کہا اس سے زیادہ بولے گا۔ اُس نے کہا آپ ہولڈ کرے رہیں ہم پنڈت جی سے پوچھ کر بتائے گا اور دو منٹ کے بعد اس نے کہا پنڈت جی ایسا بولتا ہے کہ ہم یہاں مجے (مرنے) کرنا آیا ہے۔



پاکستان کی جنگی تیاریاں اور اشتعال انگیزیاں ایک بار پھر اس برصغیر کو جنگ کے خطرے کے قریب لا رہی ہیں۔ سیاسی مبصر بہت پہلے سے یہ قیاس آرائیاں کر رہے تھے کہ اپنے اندرونی خلفشار سے نجات پانے اور اپنے گناہوں پر پردہ ڈالنے کے خیال سے حکومت پاکستان بنگلہ دیش کے مسئلے کو ہند و پاک تنازعہ کی شکل میں بدلنا چاہتی ہے اور یہ کہ ہندوستان کے ساتھ جنگ پاکستان کے دونوں حصوں کے درمیان حائل خلیج کو پاٹنے میں معاون ہوگی اور سالمیت اور قومی یکجہتی کے جذبے کو فروغ دے گی۔ بہر حال پاکستان کی جنگی تیاریوں کے پیچھے جو بھی جذبہ کار فرما ہو یہ بات روز روشن کی طرح عیاں ہے کہ جنگ مسائل کو حل نہیں کرتی بلکہ نت نئے مسائل اور پیدا کر دیتی ہے۔

وزیر اعظم ہند شریمتی اندرا گاندھی نے اپنی حالیہ پریس کانفرنس میں ہندوستانی موقف کی وضاحت کرتے ہوئے کہا ہے کہ ہندوستان ہر قیمت پر امن و امان قائم رکھنا چاہتا ہے اور وہ کسی حال میں جنگ کی ابتدا نہیں کرے گا۔ البتہ پاکستان کی تیاریوں کو مدنظر رکھتے ہوئے ہم چوکس و تیار ہیں۔ وزیر اعظم نے مزید کہا کہ یہ صورت حال خود حکومت پاکستان کی پیدا کردہ ہے۔ اس کے ظلم و جبر سے مشرقی بنگال کی آبادی کا ۱۳ فی صد حصہ ہندوستان میں پناہ گزین ہے۔ یہ حکومت پاکستان اور اقوام متحدہ کا کام ہے کہ وہ بنگلہ دیش میں ایسے حالات پیدا کریں کہ وہاں کے عوام میں اعتماد پیدا ہو تاکہ ہزاروں کی تعداد میں جو پناہ گزین اب بھی آ رہے ہیں، ان کا آنا رکے اور جو آ چکے ہیں، وہ واپس جائیں۔

لہٰذا وقت کا تقاضا یہ ہے کہ پاکستان کے فوجی حکمراں بنگلہ دیش کے رہنماؤں سے گفتگو کر کے مسئلے کا سیاسی حل ڈھونڈھیں کیونکہ ان کی مشکلات کا مداوا مزید خونریزی نہیں بلکہ محبت، بقائے باہم اور صلح و آشتی ہے۔

"فلم نمبر" پر اب تک جو تبصرے شائع ہوئے ہیں اور قارئین کے جو خطوط موصول ہوئے ہیں اس سے ہماری ہمت افزائی ہوئی ہے۔ ہم ان قارئین کے شکر گزار ہیں جنہوں نے ہمیں اپنے تاثرات سے آگاہ کیا۔ پڑھنے والے کے رد عمل کی روشنی میں ہی ادارے کو اپنا پروگرام طے کرنے میں آسانی ہوتی ہے۔ نئے سال سے ہمارا ارادہ ہے کہ ہر شمارے میں کسی خاص موضوع پر متعدد مضامین شامل کریں تاکہ اس موضوع کے تمام پہلو سامنے آ جائیں۔ جنوری کے شمارے میں سیاروں، ستاروں اور خلا سے متعلق مضامین شامل کئے گئے ہیں۔ امید ہے یہ سلسلہ آپ کو پسند آئے گا۔

اس وقت ہمارے پاس مضامین افسانے اور منظومات بڑی تعداد میں جمع ہیں لہٰذا قلمی معاونین سے گزارش ہے کہ جب تک ہم طلب نہ کریں ہمیں اپنی نگارشات نہ بھیجیں۔



ساغر نظامی



جہاں بانی سے ہے دشوار تر کارِ جہاں بینی
اقبال

مجاہد ہے تو کر حق و صداقت کی نظر پیدا
جو مومن ہے تو کر قلبِ تپان و چشمِ تر پیدا

غلامِ وحشتِ تاتاریاں ہوتے نہیں مومن
جو مومن ہے تو کر فولاد سے گل ہائے تر پیدا

تعجب ہے کہ اس رمزِ چمن سے تو نہیں واقف
کہ بے بال و پری کرتی ہے اک دن بال و پر پیدا

بڑی حیرت ہے اس سرِ قفس کا تو نہیں محرم
کہ خود یادِ قفس کرتی ہے اک دن بال و پر پیدا

ابھی تک گردشِ دوراں کی یہ حکمت نہیں سمجھا
اندھیرے کے تڑپ اٹھنے سے ہوتی ہے سحر پیدا

تبسّم سے کہیں جگنو کے ہوتا ہے چمن روشن
مسلسل سوز سے ہوتا ہے طوفانِ شرر پیدا

سنانیں جب بہاتی ہیں لہو آنکھوں کے حلقوں سے
تو ہوتا ہے کہیں آنکھوں میں اعجازِ نظر پیدا

ہزاروں باغ جب شعلوں کے خوں سے غسل کرتے ہیں
تو ہوتے ہیں خس و خاشاک سے گلہائے تر پیدا

ہزاروں عندلیبوں کا لہو پھولوں سے رستا ہے
تو ہوتا ہے کہیں اک لالۂ خونیں جگر پیدا

ہزاروں بولہب جب وار کرتے ہیں صداقت پر
تو ہوتا ہے اُنہیں کے قلب سے پیغامبر پیدا

کلیجے میں مرے یہ بھیک کے خنجر ڈبونا کیا
کر اپنے دست و بازو سے کوئی تیغ و تبر پیدا

یہی دھرتی کہ جس دھرتی پہ پدما خون میں تر ہے
کریگی ایک دن راوی کی موجوں میں شرر پیدا

جہاں چنگیزیت دن رات عریاں رقص کرتی ہے
اُنہیں کھنڈروں سے دیوانے کریں گے بام و در پیدا

کچل ڈالا ہے جن ذرّوں کو تو نے اپنے قدموں سے
یہی ذرّے کریں گے ایک دن شمس و قمر پیدا

تڑپتے ہیں جو مچھلی کی طرح خود اپنے ہی خوں میں
یہی کشتے کریں گے کچھ دنوں میں بحر و بر پیدا

یکایک بے خودی میں ان کی خاکِ سرخ سے ہونگے
نئے شام و سحر پیدا، نئے شمس و قمر پیدا

کہاں تک جامِ خالی کو بھرے گا جوشِ مستی میں
دلِ ویراں میں کرے خانۂ خونِ جگر پیدا

ہیں جو معمار وہ دل میں بساتے ہیں غریبوں کو
کیا کرتے ہیں غاصب بے گھروں کے گھر میں در پیدا

ہر اک معمار کے ہاتھوں کو تو نے کاٹ ڈالا ہے
چٹانوں میں کرے گا کیا کوئی اب بام و در پیدا

اندھیروں کے نفس سے ہوگی وہ شمعِ سفر پیدا
جو بحر و بر میں کر دے گی نئی اک رہ گزر پیدا

یہ تھی اقبال کی حسرت کہ "ہونگے میری دھرتی پر
نئے صاحب نظر پیدا نئے اہلِ خبر پیدا

نئے فنکار ابھریں گے نئی حکمت جنم لے گی
اور ہونگے کوہ و صحرا میں دبستانِ ہنر پیدا

مگر اک بزمِ مے نوشاں، مگر اب جشن زن بازاں
نہ شیدائے علیؑ ظاہر، نہ عشاقِ عمرؓ پیدا!

سرِ بالینِ مقتولاں زمانہ نوحہ خواں ہوگا
نہ ہوں گے حشر تک بھی قاتلوں کے نوحہ گر پیدا

ہجومِ کشتگاں میں صرف تو رہ جائے گا تنہا
دو عالم میں نہ ہوگا کوئی تیرا داد گر پیدا

خدا با عافیت تجھ کو تری منزل پہ پہونچائے
ترے نعروں کے زیر و بم سے ہے عزمِ سفر پیدا

جو خود تیرے ہی خنجر سے پڑا ہے، تیرے پیکر میں
دعا ہے اس ترے ناسور کا ہو چارہ گر پیدا

مرے اشکِ تپاں سے ہے مرے خونِ جگر سے ہے
نہیں یوں ہی مرے نالوں سے طوفانِ شرر پیدا

یہ دولت میں نے تیرے مقتلوں کے در سے پائی ہے
کہ ہیں ہر اشکِ خونیں سے مرے لعل و گہر پیدا

مسافر عشق کے زادِ سفر کا غم نہیں کرتے
کہ خاکِ رہ گزر کرتی ہے خود زادِ سفر پیدا

حصارِ مقتلِ زنداں تو ہیں کاغذ کی دیواریں
جنوں کرتا ہے کہساروں میں اپنی رہ گزر پیدا

غلامِ دخترِ رز کو ہوش آتا بھی نہیں اب تک
کہ یاں کر بھی دیئے تشنہ لبوں نے بحر و بر پیدا

جنونِ شوق خود رہ رو ہے خود رہبر ہے خود منزل
جنونِ شوق خود کرتا ہے اپنی رہ گزر پیدا

آپ ڈلی میں ملو۔"

یہ جواب سُن کر میرے تن بدن میں آگ لگ گئی۔ میں نے اُم الشعراء سے کہا کہ وزیر اعظم بن جانے کے بعد پنڈت جی کا دماغ خراب ہوگیا ہے۔ میں ابھی ان کو ایسا خط لکھوں گا کہ وہ تگنی کا ناچ ناچنے لگیں گے۔ بیوی نے کہا ہمارے سر کی قسم ابھی خط نہ لکھو اس وقت غصے میں بھرے ہوئے ہو۔ نہ جانے کیا کیا لکھ مارو گے۔" پانی پی کر تھوڑی دیر لیٹ جاؤ، مرتا کیا نہ کرتا۔ پانی پی کر لیٹ تو گیا مگر دل کی آگ بھڑکتی رہی۔ آدھ گھنٹے سے زیادہ لیٹ نہ سکا بستر پر انگارے دہکنے لگے۔ میں اُٹھ بیٹھا اور ایسا خط لکھا کہ اگر اس قسم کا خط کسی تھانے دار تک کو لکھ بھیجتا تو وہ بھی تمام عمر مجھے معاف نہ کرتا۔

خط روانہ کرنے کے دوسرے دن اندرا گاندھی کا فون آیا کہ آج تین بجے سہ پہر کو میرے ساتھ چائے پیجئے۔ میں نے کہا بیٹی وہاں تمہارے باپ موجود ہوں گے۔ میں اُن سے ملنا نہیں چاہتا۔ انہوں نے کہا میں پتا جی کو اپنے کمرے میں بلاؤں گی ہی نہیں۔ میں تیار ہوگیا۔

شام کو جب برآمدے میں پہونچا تو ایک چپراسی نے اندرا جی کے کمرے کی طرف اشارہ کر دیا اور جب میں اُن کے کمرے کی طرف بڑھا تو پیچھے سے آکر، پنڈت جی نے میرا ہاتھ پکڑ کر کہا۔ آئیے میرے کمرے میں۔ میں ٹھٹک کر کھڑا ہوگیا۔ انہوں نے میرا ہاتھ کھینچا اور مروت کے دباؤ میں آکر میں ان کے ساتھ ہوگیا۔

اُن کے کمرے میں پہونچا تو دیکھا کہ میرے بزرگوں کے ملنے والے سر مہاراج سنگھ بیٹھے ہوئے ہیں۔ پنڈت جی نے کہا مہاراج سنگھ، یہ وہی جوش صاحب ہیں جنہوں نے مجھ کو ایسا گرم خط لکھا کہ شعلے کی ٹھنڈک میں پسینہ آگیا۔ مہاراج سنگھ نے کہا۔ غنیمت سمجھئے کہ یہیں تک نوبت آئی اُن کے بزرگوں سے آپ واقف نہیں، وہ جس پر گرم ہو جاتے تھے اُسے ٹھنڈا کر دیا کرتے تھے۔ پنڈت جی ہنسنے لگے گھنٹی بجائی۔ اُس مدراسی سیکرٹری کو بلایا اور جیسے ہی اُس نے کمرے میں قدم رکھا، وہ اس پر برس پڑے۔ کرتم نے مجھ سے پوچھے بغیر جوش صاحب کو ایسا بیہودہ جواب کیوں دیا۔ میں ابھی تمہارا ٹرانسفر کئے دے رہا ہوں۔ کل تم منسٹری آف کامرس میں چلے جانا۔

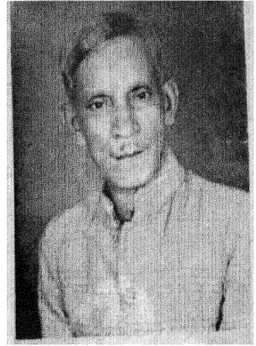
اُن کا یہ برتاؤ دیکھ کر میں پانی پانی ہوگیا اور اُن کی بے مثال رواداری و شرافت پر نگاہ کر کے میں اُن کو گلے لگا کر رونے لگا۔

اُن کے انتقال سے چند ماہ بیشتر میں ہندوستان گیا تو اُن سے درخواست کی تھی کہ آپ کسی دن میری جائے قیام پر آکر میرے ساتھ کھانا کھائیں۔ ہر چند میں ان کا دل توڑ کر پاکستان آگیا تھا لیکن اس کے باوجود میری دعوت قبول کر کے وہ میری قیام گاہ پر آئے، کھانا کھایا اور دو گھنٹے سے زیادہ بیٹھے رہے۔ اُس دعوت میں ان کی آواز کے ضعف اور ان کے تبسم کے پھیکے پن سے یہ اندازہ کر کے میرا دل بیٹھنے لگا کہ اب وہ اپنی زندگی کے دن پورے کر چکے ہیں چنانچہ وہی ہوا اور میرے پاکستان واپس آجانے کے دو تین ماہ بعد وہ آسمانِ شرافت کا آفتاب ڈوب گیا اور ہندوستان ہی میں نہیں سارے ایشیا میں تیرگی پھیل گئی۔

آسماں راحق بود، گر خون ببارد، بر زمیں

ہندوستان کا بچہ بچہ اُن کی محبت کا دم بھرتا تھا۔ اور اُن کے انتقال کے بعد بھی دلوں پر اُن کی محبوبیت کا اس قدر سکہ بیٹھا ہوا تھا کہ جس جگہ وہ جلائے گئے تھے وہاں میں نے خود ان آنکھوں سے دیکھا تھا کہ صبح اور دوپہر اور شام کے وقت ہر عمر اور ہر طبقے کے زائرین کا اس قدر ہجوم رہتا تھا کہ سڑک رُک جایا کرتی تھی۔ اور لوگوں کی آہ و بکا سے فضا کانپتی رہتی تھی۔ اسے کہتے ہیں حقیقی محبوبیت اور اسے کہتے ہیں سچی لیڈری۔ نہرو میں خود کامی اور کمینگی نہیں تھی۔ وہ بڑے آدمی بن ہی نہیں سکتے تھے۔ اور اسی خطا پر کہا جاتا ہے کہ وہ اچھے سیاست داں نہیں تھے۔ ●●





(۱۹)

امجد نجمی

اپنی بہتر سالہ زندگی کے اہم واقعات اور ان مقتدر ہستیوں کے اوصاف و کردار جو مجھے حضور و غیاب میں وقتاً فوقتاً متاثر کرتے رہے، میرے ذہن کے گوشوں میں اب بھی اتنے تر و تازہ ہیں کہ اگر میں اُن تمام کا سلسلہ وار احاطہ کرنے بیٹھوں تو ایک دفتر بے پایاں ہو جائے لہٰذا تفصیل سے قطع نظر اجمالاً عرض ہے کہ میں شہر کٹک کے مشہور محلہ بخشی بازار میں، جہاں اسوقت میرا آبائی مکان ہے، ۲۹ر اکتوبر ۱۸۹۹ء کو بروز اتوار کتم عدم سے عالم شہود میں آیا — نہیں بلکہ لایا گیا۔ کیونکہ جب میں یہ سوچتا ہوں کہ مجھ پراگندہ طبع اور آشفتہ مزاج بندۂ عاصی کی آفرینش سے قدرت کے پیش نظر کون سا ایسا زرّیں مقصد تھا تو اکثر "نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا" کی حسرت میں ایک آہ سرد بھر کر رہ جاتا ہوں ؎

نہ شگوفہ نہ برگے نہ ثمر نہ سایہ دارم
ہمہ حیرتم کہ دہقاں بچہ کار کشت مارا

پھپھا ٹھیکہ دار تھے، چچا تاجر اور والد بزرگوار دیوان، خاندان آسودہ اور گھر ہرا بھرا تھا۔ دادا کا نام شیخ عبدالحمید تھا اور والد کا محمد یوسف جو شاعر تھے اور یوسف تخلص کرتے تھے۔ داغ کے رنگ میں شعر کہتے تھے کیونکہ دُنیائے شعر و سخن میں اس وقت داغ اور امیر کا طوطی بول رہا تھا۔ چچا صاحب کہتے تھے کہ داغ حیدر آباد جاتے وقت کٹک میں ایک دن کے لئے ناخدا کوٹھی میں ٹھہرے تھے۔ والد صاحب کی غزلیں "دامن گلچیں" اور "پیام یار" جیسے خالص شعری رسائل میں شائع ہوتی تھیں۔ انگریزی فارسی



اردو اور اُڑیا میں خاصی استعداد کے مالک تھے۔ غزلوں کا دیوان "نکہتِ یوسف" کے نام سے موسوم تھا جسے آپ نے خود ترتیب دیکر مولوی عبدالصمد سے اس کی کتابت کروائی تھی لیکن یہ شعری سرمایہ آپ کے مفلوج ہونے کے بعد آپ کے دوستوں کے دست بدست ہوتے ہوئے گم ہو گیا۔

آپ اڑیسہ کے تین رجواڑوں، نیلگری، ڈھنکنال اور تالچیر میں نائب دیوان رہ چکے تھے۔ پال لہڑا کی ریاست میں دیوان کے عہدے پر فائز ہونے کے ایک یا ڈیڑھ سال بعد فالج نے آپ پر حملہ کیا جس کی وجہ سے آپ کا بایاں ہاتھ اور بایاں پاؤں معطل ہو گیا۔ بہتیرا علاج معالجہ کیا گیا لیکن کوئی دوا کارگر نہ ہوئی۔ بارہ سال اسی موذی مرض میں مبتلا رہ کر ۱۹۲۴ء کو داعیٔ اجل کو لبیک کہا۔ عین عروج و ترقی کے ایام میں آپ کا یوں اچانک مفلوج ہو جانا سارے خاندان کے لئے ایک جاں فرسا المیہ بن گیا۔ گویا ہمارے گھر کی لکشمی "اسی دن سے رخصت ہو گئی جو آج تک واپس نہ آئی

؎ جس جگہ آراستہ دیکھی تھی کل تک بزم رقص
آج واں کوئی بگولوں کے سوا رقصاں نہیں

گھر کی چار دیواری کے اندر نیز باہر سارے محلے میں والد صاحب کی شخصیت بڑی پُرکشش اور جاذب نظر تھی۔ دیوان اور شاعر ہونے کی

حیثیت سے وہ اپنے حلقۂ احباب میں بڑے مقبول اور رجواڑوں کے راجہ اور پرجا دونوں میں ہردلعزیز تھے۔ان کی براق طبیعت، ذہنِ رسا، شوقِ مطالعہ، علم دوستی، صلہ رحمی، اور اقربا پروری سے سارا کنبہ متاثر تھا، گورا چٹّا رنگ، چھریرا بدن، دراز قد، دھوتی بھی پہنتے تھے اور اچکن پاجامہ بھی، اجلاس میں کوٹ، پینٹ اور ہیٹ، ہمارا مکان خاصا طویل وعریض تھا جس کے اگلے حصّے کے دو منزلے پر والد صاحب رہتے تھے یہ حصّہ اب ہمارے تصرف سے نکل گیا۔فی الحال میں حویلی میں رہتا ہوں۔

ہماری گردشوں کا پوچھنا کیا
کبھی کوٹھا تھا اور اب جھونپڑی ہے

میں تین یا چار ماہ کا تھا کہ والدہ کا انتقال ہوگیا تو دادی اور پھپھی نے لاڈ پیار سے پالا۔پانچ سال کا ہوا تو جیسا کہ مسلم گھرانوں میں قاعدہ ہے، میری بسم اللہ خوانی ہوئی۔تعلیم کی ابتدا مدرسہ اسلامیہ میں ہوئی جہاں حضرت شیخ مرتضےٰ معلم تھے جو شریف النفس اور صوم وصلواۃ کے پابند آدمی تھے۔فارسی اچھی جانتے تھے اور شعر بھی کہا کرتے تھے۔مجھے مدرسہ میں "خلیفہ" مقرر کردیا تھا۔بڑے چاؤ سے پڑھاتے تھے۔کلام اللہ کے ساتھ اُردو کی پہلی اور دوسری کتابیں پڑھیں فارسی میں آمدنامہ اور گلستاں کا پہلا باب بہ استثنائے دیباچہ یہیں ختم کیا۔گھر پر اڑیا اور انگریزی پڑھانے کے لئے "ایک اودھان" (آخونجی) آیا کرتے تھے جو پہاڑے بھی رٹاتے تھے۔اڑیا زبان میں مناسب شُد بُد پیدا ہوجانے کے بعد مقامی رومن کیتھولک مڈل انگلش اسکول میں داخلہ لیا۔جہاں اُردو نہ تھی بلکہ انگریزی کے ساتھ نصاب کی تمام کتابیں اڑیا میں پڑھنا پڑیں۔گو میں حساب میں خام تھا لیکن انگریزی اور اُڑیا ادب میں اچھے نمبر لاتا تھا۔ہمارے ہیڈ پنڈت شیام گھن نایک بڑے پاک نفس اور نیک نہاد انسان تھے۔پاکیزگی کا خیال رکھتے اور ہمیشہ صاف ستھرے رہا کرتے۔بُدھ مت کے پیرو تھے۔اڑیا میں شعر اچھے کہتے تھے۔ان کی نظموں کا ایک مختصر سا مجموعہ شائع ہوچکا تھا۔مختلف موضوعات جیسے بارش، گرمی جاڑا، بہار وغیرہ پر ہم سے اڑیا میں نظمیں لکھواتے اور اصلاح بھی دیتے۔میں نے برسات پر ایک نظم لکھی تھی بس یہیں سے میری شعر گوئی کا آغاز ہوا۔اُڑیا زبان میں از قسم غزل کوئی صنف نہیں ہے اس لئے شاید نظم گوئی کی طرف میری توجہ زیادہ رہی۔یہ میری عمرِ عزیز کا تیرھواں یا چودھواں سال تھا۔اُڑیسہ کے بھگت کوی مدھو سدن راؤ کی نظمیں "جیون چنتا"، "سیتا بن باس"، "مہارانی وکٹوریہ" وغیرہ خاصی موثر چیزیں ہیں، جو ہمارے نصاب میں داخل تھیں۔میں اُن کو پڑھ کر بہت لطف اندوز ہوتا۔

اسی سال گرمیوں کی تعطیلات میں والد قبلہ کے ذاتی کتب خانہ سے میں نے کافی استفادہ کیا۔

کوئی اس کو مبالغہ آمیزی پر محمول نہ کرے تو میں یہ ضرور کہوں گا کہ تقریباً تمام فارسی اور اُردو شعرا سے چند کا سرسری اور چند کا غائر مطالعہ میں انہیں دنوں کرچکا تھا اور اکثر اب بھی کرتا رہتا ہوں کہ یہ بیش بہا خزانے اب میری لائبریری کی زینت ہیں۔فارسی میں صائب تبریزی اور غنی کشمیری کا، اُن کی معنی آفرینیوں کے سبب سے اور اُردو میں ذوق اور داغ کا، ان کی محاورہ بندی اور سلاست کی وجہ سے مجھ پر اثر خاصا رہا۔

۱۹۱۶ء میں پی ایم اکیڈمی میں داخلہ لینے کے بعد یہاں باقاعدگی سے فارسی اور اُردو پڑھنا پڑی۔فارسی میں "گلستاں"، "بہارستان"، "اخلاق محسنی" اور ناصر خسرو کے سفرنامے سے انتخابات اور نظم میں سعدی، حافظ، اور امیر خسرو کی غزلیات، اُردو میں توبۃ النصوح، اُردوئے معلّیٰ، مسدّس حالی نصابی کتابوں میں داخل تھیں۔خوب عرق ریزی سے پڑھا۔اُردو اور فارسی کی طرف طبیعت کا رجحان فطری تھا۔اب غزلیں بھی کہنے لگا تھا حسنِ اتفاق سے انہیں دنوں بخشی بازار کی پلٹن مسجد میں محمد حبیب اللہ جے پوری کا پیش امام کی حیثیت سے تقرر ہوگیا۔یہ حافظ قرآن ہونے کے ساتھ ساتھ خطیب شاعر واعظ اور میلاد خواں بھی تھے۔تسنیم تخلص کرتے تھے۔شدہ شدہ ہم دونوں بے تکلف ہوگئے۔وہ مجھ سے انگریزی پڑھتے اور میں اُن سے عربی گرامر "میزان الصرف" اور حضرت جامی کی فارسی مثنوی "یوسف زلیخا" سبقاً سبقاً پڑھتا۔انگریزی شاعر ولیم کوپر کی نظم "تنہائی" کا میں نے اُردو میں انہیں دنوں ترجمہ کیا تھا جس کو میرے کاغذات میں حافظ صاحب نے دیکھ لیا۔غزل کے موضوع پر چند باتیں سمجھا کر ذیل کا مصرع دیا کہ میں اس پر طبع آزمائی کروں ؎

"دل میں تیری یاد ہے اور لب پہ تیرا نام ہے"

میں نے دوسرے یا تیسرے دن سات آٹھ شعر کہہ کر حافظ صاحب کو سنائے۔غلطیاں کم تھیں بہت خوش ہوئے اور کہا آج سے آپ امجد کے بجائے نجمی تخلص کیجئے۔پھر عروض کی ۱۹ بحریں لکھ دیں اور اوزان وغیرہ بھی بتائے۔غرض "نجمی" تخلص انہیں کا عطا کردہ ہے۔یہ سلسلہ ایک سال تک بلاناغہ جاری رہا۔پھر یکایک منقطع ہوگیا کیونکہ حافظ صاحب ہیروں کے کاروباری چکر میں پڑ کر کٹک سے رنگون چلے گئے۔اور واپس نہ آئے۔حافظ جی کے چلے جانے کے بعد میں اپنا نام صیغۂ راز میں رکھ کر اصلاح لیا کرتا تھا۔اُن کی

اصلاحیں، ادبی خطوط اور بچے کھچے اشعار ان کے گم شدہ دیوان "نگہت یوسف" ہی کے نام سے میں نے تالیف کر رکھے ہیں۔

میں جب میٹرک میں تھا تو بہار اینڈ اڑیسہ اسٹوڈنٹس ایسوسی ایشن بانکی پور کی طرف سے ایک انعامی مقابلے کا اعلان ہوا بعنوان یہ شعر تھا ؎

درد دل کے واسطے پیدا کیا انسان کو
ورنہ طاعت کے لئے کچھ کم نہ تھے کروبیاں

جب اس پر میں نے مضمون لکھ کر بھیجا تو خوش نصیبی سے انعام کا مستحق میں ہی ٹھہرا۔ انعام میں شبلی کی "شعر العجم" اور راشد الخیری کی "شام زندگی" اور "صبح زندگی" وغیرہ کتابیں ملیں جو اب میری لائبریری میں ہیں۔

اسی زمانے میں مولوی رحمت علی (والد کرامت علی کرامت) کی بڑی شہرت تھی۔ یہ ریاضیات کے ساتھ اُردو ادب کے ماہر اُستاد مانے جاتے تھے ایک اُردو گرامر "جواہر القواعد" کے نام سے بطرز مکالمہ لکھی تھی جو "مصدر فیوض" پریس واقع سعید سمیزی، کٹک میں شائع ہو کر ہاتھوں ہاتھ بک گئی۔ نیز ہمارے اسکول کے تقسیم انعام کی تقریب پر اُردو میں ایک مزاحیہ مکالمہ لکھا تھا، جس میں میں نے اور میرے ایک ہم سبق لکھنوی ہندو طالب علم نے کامیاب رول ادا کئے تھے۔ مولوی صاحب مرحوم شستہ ادبی ذوق رکھتے تھے۔ نثر میں ڈپٹی نذیر احمد کی طرز نگارش کو بہت پسند کرتے تھے۔ داغ کی زبان اور اکبر الہ آبادی کے مزاحیہ اشعار کے عاشق صادق تھے۔ میں نے ان سے بہت کچھ اکتساب فیض کیا ہے۔ بڑے سادہ مزاج، سادہ لباس اور بے ریا آدمی تھے۔

ابھی میں میٹرک ہی میں تھا کہ سارے ہندوستان میں ترک موالات اور خلافت کی تحریکیں وبا کی طرح پھیل گئیں۔ طلباء اسکول اور کالج چھوڑ رہے تھے، وکلاء وکالت ترک کر رہے تھے۔ کونسلوں کو خیرباد کہا جا رہا تھا، سرکاری خطابات واپس کئے جا رہے تھے (ٹیگور نے سر کا خطاب اسی سال واپس کیا تھا) غرض ملک کے طول و عرض میں ایک شور و ہنگامہ بپا تھا۔ اچھے اچھے لوگ اس سیلاب میں بہہ گئے۔ آغا حشر نے اپنا گریبان چاک کر لیا یعنی کوٹ، پینٹ اور ٹائی کو خیرباد کہہ کر خالص کھدر پوش ہو گئے۔ اکبر الہ آبادی بھی بول اٹھے ؎

اکبر اگر نہ ہوتا مدخولۂ گورنمنٹ
اس کو بھی آپ پاتے گاندھی کی گوپیوں میں

آغاز انجام سوچے بغیر میں بھی جذباتی ہو کر اسی تلاطم خیز سمندر کی بے پناہ موجوں میں بہہ گیا۔ جلسوں میں شریک ہو کر تحریک ترک موالات پر اُردو میں نظمیں پڑھا کرتا تھا۔ بڑی آؤ بھگت ہوتی۔ پھلواری شریف کے شاعر مولانا تمنا عمادی کی مزاحیہ نظم "سارا پڑھا لکھا برباد" اُن دنوں مقبول خاص و عام تھی جس کا پہلا بند تھا۔

محمد علی اور شوکت علی اور مولانا آزاد
یہ سب کرتے ہیں فریاد، سارا پڑھا لکھا برباد

یہ نظم مجھ سے ہر جلسہ کے آغاز میں پڑھوائی جاتی۔ بڑی ہنسی اور تمسخر ہوتا۔ اس وجہ سے مجھے دو تین دفعہ تھانے کی حاضری بھی دینی پڑی۔ اس وقت کے خطرناک ایس پی شری کرشن سہایا تر نے دانت کٹکٹا کر مجھے (I will cut you into pieces) (میں تمہیں بوٹی بوٹی کر دوں گا) کی ڈانٹ پلائی تھی۔ میں نے دل میں کہا "ٹھیک ہے:"

؎ گر کیا ناصح نے ہم کو قید، اچھا یوں سہی
یہ جنون عشق کے انداز چھٹ جائیں گے کیا؟

حقیقت یہ ہے کہ ہندو مسلم کا اتحاد، میل ملاپ اور بھائی چارا پن کا سچا اور بےلوث مظاہرہ انہیں دنوں دیکھنے میں آیا تھا۔ دونوں جیسے حقیقی بھائی تھے۔ شیخ و برہمن تسبیح و زنار کا فرق اٹھ گیا تھا ہندو مسجدوں کے صحن میں اور مسلمان مندروں کے دالان میں جمع ہو کر اپنے بے پناہ جوش و خروش کا اظہار کرتے، لکچر ہوتے، تقریریں ہوتیں، نظمیں پڑھی جاتیں، حکومت کا مذاق اڑایا جاتا۔ ہڑتالیں ایسی کامیاب ہوتیں کہ شہر کا عالم عبارتاً گورستان کے سے سناٹے میں بدل کر رہ جاتا۔ کٹھجوڑی ندی کا گنیش گھاٹ انھیں ایام میں "گاندھی گھاٹ" کے نام سے بدل دیا گیا تھا کیونکہ گاندھی جی کا پہلا استقبال اسی ندی کے کنارے کھلی فضا میں کیا گیا تھا۔ کیا شخصیت تھی واللہ! حکومت تو برطانیہ کی تھی لیکن سابرمتی آشرم کا یہ نیم عریاں فقیر سارے بھارت پر شاہی کر رہا تھا۔ میں نے متاثر ہو کر انہیں دنوں حافظ شیرازی کے شعر پر تضمین کی تھی

در دلم حب وطن آخر چہ گویم چوں نشست
ہر کسے گوید کہ نجمی نیز شد گاندھی پرست
آرے آرے حب ملکم ایں چنیں کردست مست
عقل اگر داند کہ دل در بند زلفش چوں خوش است

"عاقلاں دیوانہ گردند از پئے زنجیر ما"

غرض "گاندھی جی"، "علی برادران"، "مولانا ابوالکلام آزاد"، سی آر داس، حکیم اجمل خاں، ڈاکٹر انصاری، پنڈت موتی لال نہرو، مولانا مظہر الحق، لالہ لاجپت رائے اور ہمارے اڑیسہ کے مخلص نیتا اتکل منی پنڈت گوپ بندھو داس وغیرہ اہم گویا سب کے سب بڑی عزت کی نگاہ سے دیکھے بلکہ پوجے جاتے

تھے۔ کیا زمانہ تھا اور کیا لوگ تھے ؎

خدا رحمت کند ایں پاکبازان محبت را

اُن دنوں میں کٹک سوراج آشرم میں رہا کرتا تھا۔ گوپ بندھو داس کی شخصیت سے بہت متاثر تھا۔ گاندھی جی کے ساتھ بھدرک گیا تھا۔ جہاں اُن کی آمد پر ایک عظیم الشان جلسہ منعقد ہوا۔ ہمارے کٹک کے مشہور ڈاکٹر اکرام رسول بھی موجود تھے۔ جلسہ کے بعد رات کا کھانا ہم سب نے جس میں گاندھی جی بھی تھے ایک ہی دستر خوان پر بیٹھ کر کھایا۔ ڈاکٹر اکرام رسول پکے ترک موالاتی بن گئے تھے" ——— جیل کی سختیاں بھی جھیلیں، حافظ عبدالمنان مرحوم خلافت کمیٹی کے صدر تھے، منشی فیاض علی سکریٹری اور ہم کئی نوجوان شیخ احمد وغیرہم ممبر تھے۔ ٹوپیوں پر چاند تارے کا نشان لگاکر بکریازیاں کرتے پھرتے تھے۔ میرے ساتھ، میرے اسکول فرینڈ جدو منی منگراج آنجہانی (جو بعد میں اڑیسہ ودھان سبھا کے سپیکر ہوئے) ہوتے۔ اور بڑی مزاحیہ تقریریں اُڑیہ زبان میں کرتے۔ ترکِ موالات پر میں اپنی لکھی ہوئی نظمیں پڑھا کرتا تھا۔ دو سال کے بعد جب اِن تحریکوں کی ہماہمی مدھم ہوئی تو میں اپنے طرزِ عمل سے اکتا کر گھر میں گوشہ گیر ہو گیا تب والد صاحب نے مجھے اپنے برادرِ خورد یعنی میرے چچا کے پاس رانچی بھیج دیا۔ سوچتا ہوں، کاش آخر دم تک ان تحریکات کا ساتھ دے کر اگر میں کانگرس میں ضم ہو جاتا تو شاید آج ایک بڑا لیڈر بن جاتا۔

یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصالِ یار ہوتا . . .

رانچی میں کامل ایک سال تک رہا۔ بہار کے مشہور دانشور فضل الرحمٰن مرحوم سے یہیں میری ملاقات ہوئی جو اتفاق سے میرے ہمسایہ نکلے۔ یہ بیدار مغز نوجوان آگے چل کر ڈائرکٹر آف پبلک انسٹرکشن صوبہ بہار کی حیثیت سے کافی مشہور و معروف ہوا۔ اس وقت یہ رانچی ضلع اسکول میں میٹرک کے طالب علم تھے۔ انگریزی ادبیات عالیہ کا کافی ذخیرہ ان کے پاس محفوظ تھا، جس سے میں نے خاطر خواہ استفادہ کیا۔ پوپ، بائرن، کوپر، شیلے، گولڈ اسمتھ، باسول ڈاکٹر جانسن، گبن (مورخ) فٹز جیرالڈ گرے وغیرہ کی اہم تصنیفات اور دواوین کے مطالعے کا سنہرا موقع یہیں میرے ہاتھ لگا تھا۔ ٹیگور کی گیتانجلی بنگالی میں اور خود ٹیگور کا کیا ہوا اس کا انگریزی ترجمہ سب سے پہلے میں نے یہیں دیکھا۔ غرض فضلو صاحب کے ساتھ اکثر ادبی چرچے رہتے وہ میری اُردو نظمیں اور غزلیں سن کر بہت خوش ہوتے اور کہتے کہ بس یونہی لکھتے جائیے۔ اس وقت کے لئے ہوئے نوٹس اور انگریزی شعراء کا میرا پسندیدہ انتخاب اب بھی میرے پاس موجود ہے۔

۱۹۲۲ء کے اواخر میں رانچی سے واپسی پر کٹک ہی میں مجھے ریلوے کی ملازمت مل گئی۔ قدرے اطمینان ہوا تو مشاعروں کی سوجھی۔ کچھ بیرونی اور مقامی شعراء کو لے کر دسمبر میں "بزمِ ادب" کٹک، کی بنیاد ڈالی، جس کا پہلا مشاعرہ مقامی مدرسہ سلطانیہ میں زیرِ صدارت قاضی محمد سعید مرحوم منعقد کیا گیا۔ طرح یہ تھی ؎

کاندھے پہ لئے پھرتے ہیں بستر کئی دن سے

میں نے اس پر ایک غزل اور ایک مزاحیہ نظم بعنوان "مغربی تہذیب" پڑھی تھی، جس کا شہر میں کافی چرچا ہوا۔ مقامی شعراء یہ تھے، جو سب کے سب اللہ کو پیارے ہو گئے۔

منشی عبدالرحیم احسنؔ، منشی محمد تراب آصغرؔ، مولوی کبیرالدین انشاءؔ
حکیم سید نور علی انورؔ، عبدالعزیز عاشقؔ، عبدالوحید اصغرؔ، سید ساجدؔ
اور جبو میاں بادلؔ۔

تیسرے یا چوتھے مشاعرے کے لئے طرح تجویز ہوئی تھی ؎

یوسف عزیزِ مصر ہوئے گر کے چاہ میں

میری غزل کا مطلع تھا ؎

مشکل نہیں ہے کچھ یہ مجھے تیری چاہ میں
پُرزے اڑا دوں چرخ کے بس ایک آہ میں

مطلعِ ثانی تھا ؎

ڈوبا ہوا ہوں اس لئے بحرِ گناہ میں
میں ڈھونڈھتا ہوں گوہرِ رحمت کو تھاہ میں

سارا مشاعرہ پھڑک اٹھا حضرت احسنؔ جو اس جلسہ کے صدر تھے، جھوم جھوم کر داد دینے لگے۔ بعد اختتام مشاعرہ مجھے گلے سے لگا لیا اور دعائیں دینے لگے شاید انہیں بزرگوں کی دعاؤں سے مجھے کچھ شُد بُد حاصل ہو گئی ہے۔

منشی احسنؔ صاحب فارسی کے جیّد عالم اور انشاء پرداز تھے۔ بڑے نیک طینت، پاک باطن اور صوم وصلوٰۃ کے پابند۔ والد صاحب سے بڑا یارانہ تھا۔ ان کے درس میں مجھے شامل ہونے کا اتفاق ہوا ہے "شاہنامہ" کے اشعار جھوم جھوم کر پڑھاتے۔ ایک ایک لفظ، ترکیب، محاورہ کی اس طرح وضاحت کرتے کہ دل پر نقش ہو جاتا۔ ان کی قابلیت کے اہلِ کٹک قائل تھے۔ اس برگزیدہ ہستی کی شخصیت مجھ پر بہت اثر انداز رہی۔

کٹک میں، میں پہلا شخص تھا جس نے ۱۹۲۴ء میں اقبال کی "بانگِ درا"

منگائی تھی، گو "مخزن"، "صوفی" وغیرہ ادبی رسائل کے مطالعے سے اقبال کی شاعرانہ عظمت مجھ پر ثابت ہو چکی تھی، لیکن اس شاہکار مجموعہ نے مجھے اتنا گرویدہ کر لیا کہ بیان سے باہر ہے۔ اس طلسم گنجینہ معنی کو پاکر میں ایسا خوش تھا جیسے کوئی نعمت غیر مترقبہ ہاتھ لگی ہو۔ چند مدحیہ اشعار لکھ کر جب میں نے استدعا کی کہ ؎

از نامۂ فرما مرا در شعر گفتن رہبری

تو اقبال نے جواب میں لکھا کہ شعر کے لئے بہترین ہدایت یہ ہے کہ بہترین اساتذہ کے کلام کا مطالعہ کیا جائے"۔ کس قدر جامع اور مانع بات بتائی ہے جس کو آج تک حرز جاں کئے ہوئے ہوں۔

الغرض کٹک میں ابتدائی زمانے کے یہ مشاعرے دو چار ماہ تک بڑے زور شور سے جاری رہے۔ پھر جب میں خردہ روڈ (جنکشن) تبادلے پر چلا گیا تو یہ محفلیں چند سے درہم برہم ہو گئیں۔ البتہ سب رجسٹرار عبداللطیف سنبھلپوری کی آمد کے بعد ان مشاعروں کا احیاء ہوا۔ خردہ روڈ پہنچ کر ۱۹۲۸ء میں وہاں میں نے "ینگ مسلم کلب" کی بنا ڈالی اور ڈراموں کا ایک لگاتار سلسلہ جاری ہو گیا۔ اقبال کے ساتھ جس مقتدر ہستی نے غائبانہ میرے ادبی شعور پر پرتو ڈالا وہ ———— آغا حشر کاشمیری تھے۔ جن کے ڈرامے میرے ذوق ادب کی جلا کرتے رہے۔ یہی وجہ ہے کہ شاعری کے پہلو بہ پہلو میں آغاز ہی سے ڈراموں کا شیدائی رہا ہوں۔ چنانچہ کلب کے زیر اہتمام حشر کے ڈرامے "سلور کنگ"، "خوبصورت بلا"، "یہودی کی لڑکی"، محشر لکھنوی کا ڈرامہ "آتشی ناگ"، ماسٹر رحمت لاہوری کا ڈرامہ "محبت کا پھول" وغیرہ وغیرہ ہر چھ مہینے میں تمثیل کئے جاتے تھے جن میں میں خود ہیرو کا رول ادا کرتا تھا اور ہدایت کار بھی تھا۔ شدہ شدہ خود ڈرامے لکھنے لگا، چنانچہ "بدنصیب بادشاہ"، "کامیاب تلوار"، "کشور کانتا"، "انصاف کا کوڑا"۔ یہ چار ڈرامے لکھے اور تمثیل بھی کئے۔

۱۹۳۷ء میں جب اڑیسہ بہار سے علحدہ ہو کر خود مختار صوبہ بنا، اس جشن کی یادگار میں مولانا فضل الرحمن قاسمی سنگڑوی نے اردو میں ایک ہفتہ وار "مسلم گزٹ" کے نام سے جاری کیا جس کے پہلے صفحہ پر میری ایک سیاسی یا قومی نظم ضرور ہوتی۔ یہ پرانے پرچے اب تک میرے پاس موجود ہیں۔

۱۹۳۸ء میں جب ہمارا LOCOMOTIVE آفس خردہ روڈ سے والٹیر (آندھرا) منتقل ہو گیا تو وہاں پہنچ کر چند مقامی با ذوق حضرات کے اشتراک عمل سے "بزم ادب"، ویزاگ کی تشکیل کی، جو تین سال بعد "اردو مجلس" کے نام سے بدل دی گئی۔ عبدالوہاب سہیل مرحوم، عبدالغنی، مولانا صدیق خاں شمیم، محمد علی، محمد غالب فدائی اور راقم الحروف اس کے بانی میانیوں میں سے تھے۔ چودہ سال تک (۱۹۴۱ء تا ۱۹۵۴ء) میں اس مجلس کا صدر رہا اور جس کے زیر اہتمام سَو سے زیادہ مشاعرے اور چار عظیم الشان "آل آندھرا اردو کانفرنسیں" منعقد کی گئیں۔

پہلی کانفرنس : ویزاگ میں : تاریخ ۸/۵/۴۴ ، زیر صدارت علامہ محوی لکھنوی
دوسری " : " " : " ۲۳/۶/۴۹ : " " محترمہ سیدہ اختر بنگلوری
تیسری " : بجواڑہ " : " ۱۱/۲/۵۰ : " " مولانا غضنفر علی زیدی
چوتھی " : مچھلی پٹم " : " ۱۶/۵/۵۴ : " " ملا عبداللہ بھائی طاہر علی ایم پی

یہ سارا ریکارڈ اب جناب غالب فدائی کی تحویل میں ہے۔

محمد غالب فدائی، ایم اے جے ڈی ان تمام سرگرمیوں میں میرے شریک غالب بلکہ روح رواں رہے ہیں جو مجلس کے سکریٹری جنرل تھے اور اب بھی ہیں گو فدائی صاحب اہل آندھرا سے ہیں، لیکن زمانہ دراز سے دلی میں رہ رہے ہیں اور انگریزی میں ماہنامہ "صراط" ایڈٹ کرتے ہیں بڑے پرخلوص دوست اور قوم و ملت کا دل میں درد رکھنے والے انسان ہیں صحافت کو اپنی زندگی کا نصب العین بنا چکے ہیں۔ دوسرے سرگرم شریک کار جناب محمد جلال تھے، جو اس وقت وانمباڑی اسلامیہ کالج میں اردو، فارسی اور عربی کے پروفیسر ہیں۔

قیام آندھرا کا زمانہ میری شاعری کے عروج کا دور تھا۔ اچھی نظمیں میں نے یہیں کہیں۔ میرے فکر و شعور کو بالیدگی یہیں ملی۔ ترقی پسند ادب سے میں یہیں دوچار ہوا۔ فارسی کی طرف میں یہیں کھنچا تو غزلیات، قصائد اور کچھ مکاتیب اس زبان میں لکھ ڈالے تقریروں کا شوق مجھے یہیں پیدا ہوا نثر نگاری میں یہیں کرتا رہا۔ افسانہ نویسی میں نے یہیں شروع کی۔ ساتھ ساتھ ڈراموں کو بھی سمیٹتا ہوا چلا تھا۔ دوسری عالمگیر جنگ چھڑ گئی تھی۔ شہر ویزاگ پٹم اور والٹیر چونکہ سمندر "خلیج بنگال" کے کنارے واقع ہیں، اس لئے ملٹری اور نیوی افسروں اور سپاہیوں سے بھرپور تھے۔ ان میں بہت سے سخن گو اور سخن فہم اصحاب بھی تھے جو ہمارے مشاعروں میں ذوق و شوق کے ساتھ شریک ہو کر داد سخن دیتے۔ ان میں لیسین خاں سخت لدھیانوی ایک نوجوان شاعر تھے جو شعر سناتے تو سارے مشاعرے کو سر پر اٹھا لیتے۔ سر کو جنبش دیتے ہوئے، بالوں کو ادھر ادھر جھٹکا دیتے ہوئے جھوم جھوم کر شعر ایسا پڑھتے اور مصرع

ثانی پر ایک ایسا عالم ہوش ہو جاتے کہ معلوم ہوتا گویا کوئی طوفان آیا اور گزر گیا۔ ایک انگریز کپتان بھی تھا جو بلا ناغہ ہمارے مشاعروں میں شریک ہو کر ہماری ہمت افزائی کرتا۔ یہ بالکل صحیح اُردو بولتا تھا۔ ملٹری اور نیوی میں ہماری دعوتیں ہوتیں۔ غرض والٹیئر کی زندگی میرے لئے بڑی ہنگامہ آفریں رہی۔ اب اس کو یاد کرتا ہوں تو ایسا لگتا ہے جیسے ؎

خواب تھا جو کچھ کہ دیکھا جو سُنا افسانہ تھا

آل آندھرا اُردو مجلس کی چوتھی کانفرنس میں جو ۲۸ جنوری ۱۹۵۵ء کو بمقام مچلی پٹم منعقد ہوئی تھی، راقم الحروف کو اس کی حقیر ادبی خدمات کے صلے میں "نجم الشعرا" کے خطاب سے نوازا گیا۔ نیز اسی جلسہ میں مچلی پٹم کے معمر شاعر ابوالفیض محمد صالح فائض کو بھی "تاج الشعراء" کا معزز خطاب عطا ہوا تھا۔ فائض صاحب مچلی پٹم گورنمنٹ کالج میں اُردو لیکچرر تھے۔ بڑے قابل اور فن شعر میں استاد کہے جاتے تھے۔ ایک پرائیوٹ نشست میں مجھے پچیس اشعار کی ایک غزل سنائی تھی۔ جس میں چودہ شعر صرف "انگڑائی" پر تھے ان میں سے چار درج ذیل ہیں۔

(۱) درمیاں تھا رُخِ انور کو لئے صورتِ ماہ
حلقۂ ماہِ دو ہفتہ تری انگڑائی کا

(۲) برہمن کو بھی نہ کردے کہیں محوِ سجدہ
خمِ محراب یہ، کافر تری انگڑائی کا

(۳) کیا ہی لہرانے لگا ہے سرِ طوفانِ شباب
ورطۂ حسن تلاطم تری انگڑائی کا

(۴) اور دو ہاتھ بڑھا قامتِ حسنِ فطرت
واہ رے دستِ تصرف تری انگڑائی کا

مطالعہ میرا محبوب مشغلہ رہا ہے۔ آفس کے کاموں اور جلسہ جلوس کے ہنگاموں سے فارغ ہوتا تو نوشت و خواند میں لگ جاتا۔ لائبریریوں سے مستند ادبا و شعرا کی تصنیفات لاکر پڑھتا۔ شاعری کی طرح تاریخ سے بھی مجھے خاص لگاؤ تھا۔ پنڈت نہرو کی تمام کتابیں انگریزی میں، میں نے یہیں پڑھیں۔ ڈاکٹر اسحاق کی فارسی تالیف "سخنورانِ ایران" میری نظر سے یہیں گزری۔ سیماب، جوش، اصغر گونڈوی، جگر مرادآبادی، حفیظ جالندھری احسان دانش، فیض اور فراق وغیرہم کے مطالعے سے خاصا اثر قبول کیا تنقیدی اور تحقیقی مضامین و مقالات کے لئے جعفر علی خاں اثر، آل احمد سرور اور علامہ نیاز کا قائل ہوں۔

اسی سال اکتوبر میں ملازمت سے سبکدوش ہو کر اپنے وطن کٹک چلا آیا۔ آتے ہی بزم ادب کی کرسی صدارت میرے تفویض ہوئی، پھر "بزم سخن" کی جس کا اب تک صدر ہوں۔

ایک بہت بڑی اور دیرینہ آرزو یہ تھی کہ سرزمین اڑیسہ سے ایک اُردو رسالہ نکالا جائے سو یہ تمنا بھی ۱۹۶۵ء میں خاکسار کے اجرا سے پوری ہو گئی۔

کٹک کی ادبی سرگرمیاں روبہ ترقی ہیں۔ مشاعرے ہوتے ہیں، مناثرے ہوتے ہیں، خاص نشستیں ہوتی ہیں، "یوم" منائے جاتے ہیں، سب میں بلاناغہ شریک ہوتا ہوں جس سے دلِ بے قرار کو سکون ملتا ہے۔ بقول اصغر گونڈوی ؎

اب یہی ہے باعثِ تسکین دلِ ناشاد کی
زندگی میں نے دیارِ حسن میں برباد کی

فی الحال ریلوے سے قدرے قلیل پنشن اور حکومتِ اڑیسہ کی طرف سے "ادبی وظیفہ" پا رہا ہوں۔

زبان و بیان کی سادگی و پُرکاری کو شاعری کی امتیازی خصوصیت سمجھتا ہوں میرے ہاں اکتسابِ فن کے ساتھ احساسات کی فراوانی ہے۔ میں نے پابند نظموں کے شانہ بہ شانہ آزاد اور معریٰ نظمیں بھی کہی ہیں۔ قدامت پسندی کے ساتھ ترقی پسند ادب کا بھی شیدا رہا ہوں۔

میں نے رومانی، اخلاقی، سیاسی، سماجی سبھی قسم کی نظمیں کہی ہیں۔ میری غزلوں میں بہت زیادہ ندرت نہیں ہے تو بہت زیادہ فرسودہ پن بھی نہیں ہے۔ توازن اور اعتدال آپ کو میری ہر تخلیق میں ملے گا۔

اب تو جدیدیت کا دور دورہ ہے۔ اور اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ جدیدیت میرے دل کو بھی لبھاتی اور گرماتی رہی ہے اور میں بسا اوقات اس رَو میں بہہ جانا چاہتا ہوں، لیکن اس خیال سے کہ ؎ آخری وقت میں کیا خاک . . .

طبیعت اس سے اوبا کرتی ہے۔ میں اپنی عمر اور شاعری کے جس دَور میں پہونچ چکا ہوں اور جو میرا مزاج بن چکا ہے، اسی پر قانع رہنا چاہتا ہوں کہ اپنی تو جوں توں کر کے گزر چکی اور تھوڑی سی جو باقی رہ گئی ہے، وہ بھی گزر جائے گی۔ بس! اس کے آگے اللہ کا نام ہے ؎

بحمیؔ دیکھیں کدھر لگے گی جا کر اپنی نیا
کہاں بہا کرے جاتا ہے جیون کا یہ دھارا

جواہر لال نہرو

چند یادیں

محمد یونس



جواہر لال جی سے تقریباً ۳۰ برس تک ساتھ رہا میں ان کو بھائی کہہ کر مخاطب کرتا تھا لیکن میرے دل میں ان کے لئے اس سے کئی گنا زیادہ عقیدت تھی۔ وہ میرے رہبر تھے، بزرگ تھے اور ایک مثالی سرو۔ آزادی سے پہلے اور بعد میں ان کے نزدیک آنے اور ساتھ کام کرنے کے بے شمار مواقع ملے۔ اس زمانے کی سینکڑوں یادیں ذہن میں اس طرح گڈمڈ ہیں کہ سب کو الگ الگ کر کے ترتیب وار پیش کرنا مشکل ہے۔ یہ کام فرصت چاہتا ہے جو فی الحال مجھے میسر نہیں۔ پھر ان کی دلنواز شخصیت کے اتنے پہلو ہیں کہ یہ فیصلہ کرنا بھی مشکل ہے کہ کس پہلو پہ لکھوں - ان کی کون کون سی خوبی گناؤں اور کس کس عنایت کا ذکر کروں۔ لہٰذا مناسب یہی سمجھتا ہوں کہ صرف چند دلچسپ واقعات لکھنے پر اکتفا کروں۔

جواہر لال جی سے پہلی بار ۱۹۳۱ء میں ڈاکٹر انصاری کی دریا گنج والی کوٹھی میں ملاقات ہوئی جہاں گاندھی ارون پیکٹ کی بات چل رہی تھی مگر اصل ملاقات ۱۹۳۶ء میں ہوئی جب دہلی میں نیشنل کنونشن منعقد ہوئی تھی۔ اس کے دو سال بعد وہ پشاور تشریف لائے اور اگلے دو سال کے لئے میں ان کے ساتھ ہی نتھی رہا کیونکہ وہ چاہتے تھے کہ میں کانگرس کا دفتری کاروبار دیکھوں اور پھر آ کر سرحد میں ویسا ہی ڈھانچہ بناؤں۔ انہوں نے اپنے ساتھ خوب گھمایا اور بہت کچھ سکھایا۔

۱۹۳۸ء میں صوبہ سرحد کے دورے پر آئے تو کئی بار مجھے ان کی موٹر کے آگے آگے جانا پڑا۔ تاکہ سڑکوں پر جمع ہوئے خدائی خدمت گاروں کو خبردار کروں کہ وہ آ رہے ہیں۔ اکثر اوقات میری اور ان کی گاڑی میں تھوڑا ہی فاصلہ رہتا اور جب منزل پر پہونچے تو فوراً آ کر کہتے "یہ کیا مذاق ہے کہ آپ تو اپنی ریسنگ کار میں تیز نکل جاتے ہیں اور دھول ہمیں کھانی پڑتی ہے۔ اب میں بھی اس میں بیٹھوں گا۔ ایک بار تو سچ مچ آ ہی بیٹھے اور ہم دور نکل گئے۔ بعد میں سب کو پریشان پایا اور مجھے ڈانٹ پڑی۔ اس وقت پنڈت جی ایک شرارتی لڑکے کی طرح خاموش کھڑے مسکرا رہے تھے۔

ان کے ساتھ ریل کا سفر بھی بڑے مزے سے کٹتا۔ سیکنڈ کلاس میں تو کوئی خاص بات نہ ہوتی مگر تھرڈ اور انٹر کے ڈبوں میں واقعات در پیش آ ہی جاتے۔ ایک بار ساتھ کی سیٹ پر ایک موٹا آدمی اس زور سے خراٹے لے رہا تھا کہ انجن سے بھی زیادہ شور مچائے ہوئے تھا۔ پنڈت جی بار بار سر اٹھا کر دیکھتے اور پھر عاجز ہو کر لیٹ جاتے مگر نیند کیسے آتی۔ آخر کار انہوں نے آہستہ سے کہا کہ سنا ہے کہ خراٹے لینے والے کی ناک پکڑ لی جائے تو وہ اپنی حرکت سے باز آ جاتا ہے۔ میں فوراً لپکا اور موٹے صاحب کی ناک اس زور سے دبائی کہ وہ گھبرا کر اچھل پڑا اور زور زور سے چلانے لگا "ٹکر لگ گئی، ٹکر لگ گئی"۔ ان کی تسکین کے لئے میں کھڑکی سے باہر دیکھنے لگا۔ یوں ذرا سا وقفہ ملا اور پنڈت جی نے ایک تھیلی نکال کر بلب پر چڑھا دی کیونکہ سوئچ تو تھا نہیں کہ بتی بجھا دی جاتی۔ اس قسم کی تھیلیاں وہ ہمیشہ پاس رکھتے تھے۔ ان حضرت کو بھی جلد ہی اترنا تھا اس کے بعد ہم آرام سے سوتے رہے۔

ایک دفعہ کانپور کے اسٹیشن پر ایک بڑا مجمع درشن کے لئے بے تاب ہو رہا تھا۔ پنڈت جی نے فوراً اسٹیج کا مسئلہ حل کیا یعنی ایک پیر کھڑکی میں اور دوسرا

دروازہ کھول کر اس پر رکھا اور دونوں ہاتھوں سے چھت کو تھام لیا عین اس وقت ایک برخوردار نے آٹوگراف کی درخواست کی۔ پنڈت جی بھناٹے اور کہا کیا منہ سے لکھوں، اور پھر اس کا ذکر کر کے خود بھی ہنسے اور دوسروں کو بھی ہنسایا۔

تریپورہ کانگرس کے وقت پنڈت جی کی کٹیا ہر وقت ہی لوگوں کے لئے زیارت گاہ بنی رہتی۔ غسل کے لئے ایک گز بھر اونچی دیوار بنائی گئی تھی جہاں دو بالٹیوں میں پانی رکھ دیا جاتا تاکہ وہ نہا لیا کریں۔ ایک دن وہ نہانے بیٹھے ہی تھے کہ لوگوں نے اس جگہ کو آگھیرا۔ پنڈت جی نے پوچھا کہ کیا کر رہے ہو تو ایک نے جواب دیا کچھ نہیں یوں ہی دیکھ رہے ہیں۔ پنڈت جی نے ان پر پانی چھڑکتے ہوئے کہا کہ میں بھی کچھ نہیں کر رہا صرف پانی پھینک رہا ہوں۔

ایک میٹنگ واردھا میں ہو رہی تھی پنڈت جی نے مچھروں کی شکایت کی اور ان کے سیکریٹری اوپادھیا جی نے خاطر خواہ بندوبست کا ذمہ لیا۔ دوسری رات پنڈت جی اپنی مچھر دانی میں بیٹھے پڑھ رہے تھے کہ اپادھیا جی کو چارپائی کے گرد گھومتے دیکھا۔ دریافت کیا تو معلوم ہوا کہ وہ مچھر بھگانے کا تیل لے سوراخوں پر لگا رہے ہیں تاکہ مچھر اندر نہ گھسنے پائیں انہوں نے اس کا چرچا مولانا آزاد سے کیا جو ساتھ کے کمرے میں لیٹے ہوئے تھے۔ بولے "ارے میرے بھائی میری طرح پنکھے کے نیچے سو جاؤ اور ان سب کارگزاریوں سے نجات پاؤ۔"

ایک بار جواہرلال جی کسی کے مہمان تھے۔ میزبان کو اپادھیا جی دکھائی دیئے تو اُن سے پوچھا کہ آپ انڈا کھاتے ہیں۔ پنڈت جی نے سُنا تو فوراً بولے ارے صاحب یہ تو انڈوں کے ماں باپ کو کھا جاتے ہیں"۔ میزبان نے ہنستے ہوئے کہا کہ جناب میں ان کی وضع قطع دیکھ کر مغالطے میں پڑ گیا تھا۔

۱۹۴۰ء میں باردولی میں ورکنگ کمیٹی کی بیٹھک سترہ دن چلتی رہی جنگ میں شمولیت کی بابت کانگرس کا رویہ زیر بحث تھا ممبروں کے احساسات کا خاکہ تو مولانا نے اس مصرع سے کھینچا۔

اس فکر میں بیٹھا ہوں آخر مجھے کیا کرنا
دلبر سے جدا ہونا یا دل سے جدا ہونا

ساتھ ہی بادشاہ خاں نے ایک بیٹھک کی بنیاد رکھ کر کانگرسی سیاست میں ایک نئے باب کی ابتدا کی۔ اُن کا کمرہ پنڈت جی اور ڈاکٹر خاں صاحب کے پاس ہی تھا۔ کمرہ کیا ایک برآمدہ تھا جو چٹائی کے پردوں سے تین حصوں میں تقسیم کیا گیا تھا۔ ایک کونے میں چھوٹا سا کمرہ علیحدہ بھی تھا جو اندرا جی سنبھالے ہوئے تھیں صبح کی چائے اکٹھے پیتے۔ سردار پٹیل آشرم میں میزبان تھے۔ وہ دودھ کی ساری بالائی بادشاہ خاں کے لئے بھجوا دیتے۔ بادشاہ خاں کو نہ معلوم کیا سوجھی کہ فوراً رات کے کھانے کے بعد کافی پینے کی تجویز کی سروجنی نائڈو آصف علی، ارونا جی اور پدمجا نائڈو تو پہلے ہی دن مدعو ہو گئے اور پھر اوروں کی بھی باری آنے لگی۔ ایک دن راجہ جی کی یاد آئی اور میں ان کو بلانے گیا۔ وہ لیٹے ہوئے تھے۔ سردی کے باعث اپنا اوورکوٹ اور بڑے بڑے موزے بھی پہن رکھے تھے۔ چل تو فوراً پڑے اور پہنچتے ہی پوچھنے لگے کہ کیا بات زیر غور ہے۔ بادشاہ خاں نے کہا کوئی معاملہ نہیں صرف کافی پینے کو بلایا گیا ہے۔ بڑی مشکل سے راجہ جی کو یقین آیا کہ صرف کافی پینے کو بلایا گیا ہے۔ ایک بار سردار پٹیل بھی شامل ہوئے مگر کافی نہیں پی۔ صرف پانی پی کر چلے گئے۔ یہ مجلس گھنٹہ ڈیڑھ گھنٹہ رہتی اور یوں قوم کے یہ مایۂ ناز سپوت تھوڑی دیر کے لئے ایک دوسرے سے سوشل لیول پر ملنے کے عادی ہوئے۔ اس وقت تک تو اکثر کا تعلق صرف سیاست ہی سے تھا۔ ذاتی حیثیت سے تو ایک گونہ بے خبری تھی۔

باردولی کی میٹنگ ۳۱ دسمبر کو ختم ہوئی اور سب نے اسی شام روانگی ٹھہرائی۔ سورت کے ریلوے اسٹیشن پر گاڑی پکڑنی تھی جو رات کے دو بجے آنے والی تھی۔ جواہرلال جی کو یکایک (New Year's Eve) "نیو ایر ایو" کا خیال آیا اور کہا کہ کچھ کرنا چاہئے۔ ایک چائے والے کو پکڑا اور کہا کہ کسی خاموش کونے میں میز سجائے۔ اور ہم سب کھانا کھانے ریفرشمنٹ روم چلے گئے۔ پنڈت جی کے ساتھ اندو جی، ڈاکٹر خاں صاحب، پنت جی، آصف علی اور ارونا جی بھی تھیں۔ بارہ بجے سے پہلے چائے والے کی تلاش کی تو کیا دیکھا کہ اس کم بخت نے مردانہ، زنانہ، بورڈ کے نیچے میز سجا رکھی تھی اور یوں وہ کونا ہمارا میخانہ بنا اور چائے کے پیالے سے نئے سال کا خیر مقدم کیا گیا۔ غالب نے تو مسجد کے زیر سایہ خرابات کی تمنا کی تھی۔ مگر ملک کے عاشقوں نے ثابت کیا کہ اس کا ہر کونا اس کام کے لئے کم نہ تھا۔

جواہرلال جی ۱۹۴۰ء کی گرمی میں پشاور آئے اور ہمارے یہاں ٹھہرے۔ دن بھر تو سیاسی ملاقاتوں میں لگے رہتے اور رات کو کھانے کے بعد ہمارے دوست اور رشتہ دار محفل جماتے۔ اسلامیہ کالج کے کچھ پروفیسروں کو بھی ملنے کا شوق تھا جو خوب تپاک سے ملے۔ بھائی حسن مرحوم جو ۱۹۱۹ء میں علی گڑھ چھوڑ آئے تھے اور کچھ دن مولانا محمد علی کے ساتھ بھی گھومے تھے اس وقت موجود تھے۔ انہوں نے خلافت کے زمانے کی کہانیاں سنائیں۔ رام پور والی

کہانی تو بہت مزے کی تھی۔ رام پور کے نواب حامد علی خاں صاحب نے دعوت کی تھی۔ ان کی میز پُرتکلف اور رنگ برنگ کی نعمتوں سے بھری ہوئی تھی۔ اندر گھستے وقت چند مولویوں نے کہا کہ میز پر کھانا سنت نہیں تو نواب رامپور نے فوراً حکم دیا کہ نیچے دسترخوان بچھوا دو۔ مولانا محمد علی کو مولویوں کی یہ حرکت پسند نہ آئی اور نواب صاحب کو کہا کہ ان کو براہِ کرم صرف روٹی اور کھجور کھانے کو دیجئے جب یہ لوگ کھانے کو جمع ہوئے تو ان کی حیرت اور مایوسی کی حد نہ رہی کیونکہ وہ تو پلاؤ، زردہ اور مرغ مسلم کی مہک پا چکے تھے۔ مولانا محمد علی نے کہا "بسم اللہ کیجئے۔ یہ بھی سنتِ رسول ہے۔"

پنڈت جی نے بھی اس زمانے کا ایک قصہ سنایا۔ چودھری خلیق الزماں مسلم لیگ کی استقبالیہ کمیٹی کے صدر تھے مگر داڑھی مونچھ ندارد۔ کسی مولوی نے ان کا دھیان اس طرف دلوایا تو خلیق الزماں صاحب نے بڑے جوش سے کہا دیکھئے صاحب داڑھی کی بابت کچھ مت کہئے مجھے اس کا بڑا احترام ہے اور یہ میں نے دل میں چھوڑ رکھی ہے۔"

یہ قصے ہو رہے تھے کہ بادشاہ خاں نے آکر ڈانٹا کہ تم لوگ تو نہ معلوم صبح کس وقت اٹھو گے جواہر لال کو سات بجے روانہ ہونا ہے۔ ان کو سونے دو۔ پنڈت جی کو وہ باتیں اچھی لگ رہی تھیں اور کہا: مدت کے بعد ایسی مجلس جمی ہے فکر نہ کیجئے میں سب سے پہلے تیار ہو کر باہر آجاؤں گا اور وہی ہوا۔ رات دو بجے تک تو بات چیت کی اور صبح تڑکے سج سجا کر صحن میں ٹہلنا شروع کر دیا۔ وہاں ہمارے گھر کے بچے جمع ہو گئے اور وہ اُن کے ساتھ کھیل میں مصروف تھے۔ سب کے نام یاد کر لئے اور بعد میں کئی بار ان کا ذکر اپنے خطوں میں کیا اور اُن کے کہے ہوئے فقرے تک دُہرائے۔

پشاور سے پنڈت جی کو کشمیر جانا تھا اور بحیثیت لیڈر جانے کا تو یہ پہلا موقع تھا۔ بادشاہ خاں کو بھی بلایا گیا تھا اور وہ بھی ساتھ تھے۔ بخشی غلام محمد اور درگا پرشاد دھر روانگی سے دو روز پہلے ہی پشاور پہونچے اور ہمارے ہاں ٹھہرے۔ ایبٹ آباد تک تو سب کو میں اپنی موٹر میں لے گیا۔ راستے میں اٹک کے پاس دریائے سندھ کے کنارے کھانا کھایا اور پنڈت جی تھوڑی دیر تیرتے رہے۔ دوسرے دن صبح پانچ بجے ایبٹ آباد سے روانہ ہوئے۔ کشمیر والے دو موٹریں لے کر آئے تھے اور ایک چیری کا ڈبہ میں راستے بھر کھاتا رہا۔ کبھی کبھی پنڈت جی بھی کھا لیتے یا راستے میں کھڑے بچوں کی طرف پھینک دیتے۔ شام کے چار بجے سری نگر پہونچے وہاں پہلے دریائے جہلم میں کشتیوں کا جلوس نکلا پھر امیرا کدل سے موٹر پر۔ اس کے بعد پبلک میٹنگ اور پھر کشمیری پنڈتوں کی شاندار دعوت۔ گھر لوٹے تو آدھی رات ہو گئی تھی۔ بادشاہ خاں تو فوراً ہی چادر اوڑھ کر لیٹ گئے مگر جواہر لال جی نے فرمائش کی کہ جا کر شیخ صاحب سے دریافت کروں کہ کچھ اور تو کرنے کو نہیں۔ بادشاہ خاں نے سنا تو بھنّا کر اُٹھے اور کہنے لگے جواہر لال اب باہر نا جو۔ صبح چار بجے سے اُٹھے ہیں اور اس وقت رات کے بارہ بج رہے ہیں اب اور کیا کرنا چاہتے ہو سو جاؤ۔ یہ کہتے ہوئے انہوں نے پنڈت جی کے کمرے کی بتی بجھا دی۔ مگر پنڈت جی نے پھر بھی تھوڑی دیر جاگنے کی اجازت چاہی تاکہ چند ضروری کاغذات پڑھ سکیں۔ حالانکہ دوسرے دن پھر سات بجے تیار ہو کر قوم کی نازبرداری دیکھنی تھی۔

کشمیر کا سفر دلچسپ تھا مگر میرے لئے ذرا تکلیف دہ بن گیا۔ کیونکہ ڈرائیور نے ایک دن جوش میں آکر میرے پیر پر موٹر چلا دی۔ رگیں کھنچ گئیں اور میں چند دن کے لئے بستر سوار ہو گیا۔ وہ تیمارداری اب بھی یاد آتی ہے تو آنکھوں میں آنسو بھر جاتے ہیں۔ کبھی پنڈت جی گرم پانی کی بوتل لگاتے ہیں تو بادشاہ خاں کسی کو شور کرنے سے روکتے اور شیخ صاحب تو اس ڈرائیور پر آگ بگولہ تھے۔ نہ معلوم وہ کیسے بچا۔ ایکسی ڈنٹ کے وقت تو ایسا چانٹا پڑا تھا کہ اُسے دن کو تارے دکھ گئے ہوں گے۔ خیر وہ سفر ختم ہوا اور جموں کے راستے واپس لوٹے۔ وہاں سخت گرمی تھی۔ جواہر لال جی نے پانی مانگا ایک شخص دو بالٹیاں لے کر آ کھڑا ہوا۔ پنڈت جی کو یہ حرکت بڑی بُری لگی اور گرج کر کہا۔ "کیا میں بیل ہوں جو بالٹی میں پانی پیوں" اور ایک بالٹی اٹھا کر اس پر اُلٹ دی۔ بعد میں اس بے چارے کو سب کوستے رہے کہ تو کتنا پاگل ہے تو وہ کہنے لگا "میں سمجھا کہ پنڈت جی کو گرمی لگی ہے۔ نہانا چاہتے ہیں۔"

آزادی کے بعد وہ وزیر اعظم بنے۔ وزارت امور خارجہ بھی ان کے سپرد تھی مجھے بھی اس وزارت میں کام کرنے کا فخر حاصل ہوا۔ اور اس طرح وہ دیرینہ تعلق نہ صرف قائم رہا بلکہ استوار ہوتا گیا۔ اس زمانے کی باتیں یاد آتی ہیں۔

۱۹۵۵ء میں بنڈونگ کانفرنس کے موقع پر پنڈت جی افریقی اور ایشیائی لیڈروں سے ملنا چاہتے تھے۔ میں اس وقت پانچ ملکوں پر مشتمل مشترکہ سکریٹریٹ میں چیف آف دی پروٹوکول تھا۔ مجھے معلوم تھا کہ تمام ڈیلی گیشن کے لیڈر بڑی بڑی پارٹیاں کرنے والے تھے تاکہ ایک ہی مرتبہ تمام لیڈروں سے ملاقات ہو جائے۔ میں چاہتا تھا کہ پنڈت جی سب سے علیٰحدہ علیٰحدہ ملیں اور ایسا انتظام کیا کہ مختلف رہناؤں کو مختلف اوقات میں یعنی کسی کو صبح کے ناشتے پر کسی کو دوپہر کے کھانے پر اور

سی کو رات کے کھانے کے وقت مدعو کیا۔ اس طرح پنڈت جی پر بوجھ تو پڑا مگر اس کا بڑا اچھا اثر پڑا۔ ہر ایک لیڈر نے یہ سمجھا کہ پنڈت جی خاص طور پر صرف اسی سے ملنا چاہتے تھے پنڈت جی نے بھی اس طریقے کو پسند کیا مگر بعد میں جب بندونگ کانفرنس کا ذکر آتا تو اپنے مخصوص انداز میں میری طرف اشارہ کر کے کہتے کہ انہوں نے اپنے دوستوں سے ملاقات کے لئے میرا کچومر نکال دیا تھا۔ اپنے بے تکلف حلقے میں وہ اس طرح کی لطیف چوٹیں اکثر کرتے تھے اور لطف لیتے تھے۔

۱۹۵۶ء میں جب پنڈت جی سعودی عرب کے دورے پر گئے تو شاہ سعود نے پنڈت جی سے اپنے بیٹوں کا تعارف کرایا جو ایک قطار میں کھڑے تھے۔ جب سب سے مل چکے تو انہوں نے اشارے سے مجھے اپنے پاس بلایا اور شاہ سعود سے میرا تعارف کرایا: "یونس اپنے باپ کا بیالیسواں بیٹا ہے"۔ یہ سن کر شاہ سعود نے گلے لگا لیا اور مجھے اپنے پاس بٹھا لیا۔ پنڈت جی بھی پاس بیٹھے تھے۔ میں نے دھیرے سے کہا اب آپ کی قدر نہ ہوگی کیونکہ آپ تو اپنے باپ کے اکلوتے بیٹے ہیں۔ یہ سن کر وہ دیر تک مسکراتے رہے اور بعد میں اس امر کا اقرار بھی کیا کہ واقعی آپ سے ملنے کے بعد بادشاہ سلامت پر اُن کا رعب کم ہو گیا۔

بھونیشور سے واپسی کے بعد جن دنوں اُن کی طبیعت ناساز تھی اندو جی ان کا دل بہلانے کے لئے کوشاں رہتی تھیں۔ انہیں کبھی موسیقی کے اسٹیریو ریکارڈ سنوائے جاتے، کبھی کوئی فلم دکھائی جاتی۔ ایک دن میں چند شعراء فراق گورکھپوری، سردار جعفری، سجاد ظہیر، مخدوم محی الدین، جگن ناتھ آزاد سکندر علی وجد اور بیکل اتساہی کو اُن کے گھر لے گیا۔ یوں ایک مختصر سی محفل منعقد ہوئی اور دیر تک شعر و سخن کی یہ محفل جمی رہی اور پنڈت جی محظوظ ہوتے رہے۔ ایسے مواقع انہیں کم ملتے تھے اور جب اس طرح کی کسی صحبت میں شریک ہوتے تو بہت خوش ہوتے تھے۔

۱۷ مئی ۱۹۶۴ء کو میرے لڑکے عادل کا ایکسی ڈنٹ ہو گیا تھا اور وہ اسپتال میں بے ہوش تھا۔ پنڈت جی روزانہ خیریت دریافت کرتے۔ ۲۶ مئی کی شام کو دہرہ دون سے واپس آئے اور عادل کی خیریت پوچھی وہ خود صحت مند اور بشاش نظر آ رہے تھے۔ شام کو اندو جی عادل کو دیکھنے اسپتال آئیں! انہوں نے بھی کہا کہ پاپو کی طبیعت بہت اچھی ہے۔ لیکن کسے معلوم تھا کہ اُن سے یہ میری آخری ملاقات ہوگی۔ کیونکہ اگلی صبح بیمار پڑے اور دوپہر میں ہمیں چھوڑ کر چلے گئے مجھے تو مشکل یقین آیا کہ جسے کل اتنا شاداں اور فرحاں دیکھا تھا وہ آج ہم سے بچھڑ گیا بہر حال میں اسے اپنی سعادت سمجھتا ہوں کہ انہیں اپنا آخری نذرانۂ عقیدت پیش کرنے کے لئے میں دہلی میں موجود تھا ورنہ زندگی بھر اس کا قلق رہ جاتا۔

آج وہ ہم میں نہیں ہیں لیکن ان کی شخصیت، اُن کا انداز تکلم، ان کے کام کا طریقہ اور بے پناہ محبت ایک ایسی روشن مثال ہے جو دوسروں کے لئے قابل تقلید ہے۔

جواہر لال جی ۱۴ نومبر ہو یا ۲۷ مئی۔ عید ہو یا دیوالی، ہولی ہو یا کرسمس، یوم آزادی ہو یا نیا سال، خوشی ہو یا غمی۔

تمہاری یاد کے جب زخم بھرنے لگتے ہیں
کسی بہانے تمہیں یاد کرنے لگتے ہیں

ڈاکٹر سیّد محمود

تاریخ کی تقریباً ایک صدی

ظہیر

دلی سلطنت کے آخری ادوار میں جب شاہانِ شرقیہ کا جون پور شیرازی نغمات سے گونج رہا تھا قصبہ سید پور بھتری کے خاندان سادات کی شہرت ہوئی اور بادشاہوں کی نظریں پڑنے لگیں لہٰذا اس خاندان کو جاگیریں بھی ملیں اور منصب قضا بھی۔ منصب ہر چند کہ خدمتِ خلق کا بہانہ تھا مگر اس میں دنیا کی آمیزش تو تھی ہی۔ لہٰذا بزرگانِ خاندان نے کراہت محسوس کی۔ جاگیر اور جائداد کی فراغت نے بھی ان وابستگانِ حق کو درویش نوازی اور دنیا بے زاری کے مشاغل سے باز نہیں رکھا

جب اکبر ضلع غازی پور کے سفر پر آیا تو سادات بھتری کی ملاقات کو بھی گیا مگر اس خاندان نے قصبات کے سکون سے قطع تعلق نہ کیا حتیٰ کہ سلطنت مغلیہ کا آفتاب بھی غروب ہو گیا۔ ولی اللہی تحریک نے یورپ سے آنے والی نئی طاقت کے مقابلے کے لئے میدان ہموار کرنا شروع کیا اور سید احمد شہیدؒ ایک فیصلہ کن جنگ کی تیاری میں مشرق کے سفر پر نکلے۔ تذکروں میں یہ حقیقت محفوظ ہے کہ ضلع غازی پور کے گاؤں یوسف پور کے قریب میں سید صاحب پہنچے تو انہوں نے کہنا شروع کیا "بوئے دوست می آید" آخر سادات بھتری کے خاندان کے سربراہ سے ملاقات ہو گئی جنہوں نے سید صاحب کو اپنے یہاں مہمان رکھا اور ایک لاکھ نقد اور اپنے ایک بیٹے کو شرکت جہاد کے لئے وقف فرمایا۔ روانگی کے وقت سید صاحب نے اپنے ہم راہیوں سے فخر کے ساتھ کہا: دیکھا تم نے میرے دوست کو :"

جنگ آزادی کے مشہور رہنما ڈاکٹر سید محمود سادات بھتری کے اسی سلسلے کے چشم و چراغ تھے آپ کے والد ملا محمد عمر صاحب درویش منش اور فقیر نواز شخص تھے اور ان کی بڑی آرزو تھی کہ ان کا یہ بیٹا ایک زبردست عالم دین بنے بچپن میں ترغیب دلانے کے لئے وہ ڈاکٹر صاحب کو "ملا محمود" کہہ کر پکارتے تھے۔

زمینداروں کا خاندان گھر کے سب سے چھوٹے بچے۔ دو بڑے بھائی اور بڑی بہنیں۔ ڈاکٹر صاحب کی پرورش بڑے ناز و نعم سے ہونی شروع ہوئی بچپن میں ہی والدہ کی محبت بھری گود چھوٹ گئی جس کی کمی بڑی بہن کے لاڈ نے پوری کی۔ اوائل عمر میں ہی جون پور آگئے وہاں خانقاہ رشیدیہ کے اکابر کی صحبت میسر آئی اور مزاج میں فقیری و فروتنی گھر کر گئی۔

ڈاکٹر صاحب کے خاندان میں تین بزرگوں کا نام محمد عمر تھا۔ والد صاحب ملا محمد عمر



سیّد محمود

تھے۔ ماموں صاحب مولوی محمد عمر اور بڑے بہنوئی مولوی محمد عمر صاحب وکیل۔ جب والد صاحب راہیٔ ملک عدم ہوئے تو بڑی بہن اپنے ساتھ بنارس لے گئیں یہاں اُن کے بڑے بہنوئی مولوی محمد عمر صاحب وکیل تھے۔ وکیل صاحب نے ڈاکٹر صاحب اور اُن کے بڑے سید احمد کو اپنی اولاد کی طرح پالا۔ موصوف خود صاحب اولاد نہیں تھے مگر اس کی کوئی تلخی انہوں نے محسوس نہیں کی۔

بالکل ابتدا میں ڈاکٹر صاحب کو عربی فارسی کی گھریلو طور پر تعلیم دی گئی۔ اس تعلیم سے ان کے مزاج میں دو زبردست عنصر پیدا ہو گئے ایک تو شدید احساس جمال اور اس کی بنا پر قلب کا گداز۔ دوسری صفت انکسار و تواضع۔ ڈاکٹر صاحب اکثر کہا کرتے تھے کہ میں اپنے بھائی بہنوں میں سب سے کم صورت تھا۔

بنارس میں ہی ڈاکٹر صاحب کو پہلی بار ملک کی جدید تحریکات کا احساس ہوا۔ آپ نے مسدس حالی از بر کر لی۔ مولانا شبلی نذیر احمد اور سر سید کے خطبات پڑھ ڈالے اور خدمت قومی کے جذبے سے قلب کو معمور کر لیا۔ اس وقت علی گڑھ

کالج کا چرچا ہر طرف تھا۔ ڈاکٹر صاحب کے ننھے سے دل میں علی گڑھ کا عشق اس قدر جاگزیں ہوا کہ انیسویں صدی کے اواخر میں جلدی سے پنجاب مڈل کا امتحان پاس کر کے علی گڑھ آنے کو بے تاب ہو گئے۔ اس وقت تو اس مقصد میں انہیں کامیابی نہیں ہوئی مگر دھن ایسی سمائی کہ وہ آخر کار ۱۹۰۱ء میں علی گڑھ آ کے رہے۔

اس سلسلے میں ایک نہایت اہم واقعہ اپنے بڑے بھائی سید احمد صاحب کے ایثار کا وہ بیان کرتے تھے جب انہوں نے ٹھان لیا کہ علی گڑھ میں ہی پڑھیں گے تو ان کے بہنوئی صاحب نے فرمایا کہ بھئی علی گڑھ جانے کا تو میں مخالف نہیں مگر پہلے سید احمد جائیں گے پھر سید محمود۔ ڈاکٹر صاحب ذرا بھی انتظار نہیں کرنا چاہتے تھے۔ ایسے موقع پر سید احمد صاحب نے بے نظیر ایثار سے کام لیا اور ڈاکٹر صاحب کا راستہ خود چھوڑ دیا۔

علی گڑھ اس وقت قومی امنگوں کی علامت بنا ہوا تھا وہاں ڈاکٹر صاحب کے جوش و خروش نے انہیں "قوم" کا لقب دلوایا۔ یہ لقب ان سے پہلے علی گڑھ کی پہلی نسل میں صاحب زادہ آفتاب احمد نے حاصل کیا تھا۔ علی گڑھ کی غیر تدریسی سرگرمیوں میں ان کا بڑھ چڑھ کے حصہ لینا اور اسکول کی تنگ نائیوں سے کالج کی وسعتوں میں پرواز، ان کے حق میں ایسے ثابت ہوئے کہ ان کی آئندہ زندگی کی بنیاد مضبوط ہو گئی۔

ابتدا میں اشارہ گزر چکا ہے کہ ڈاکٹر صاحب کا خاندان مقتدر زمین داروں کا تھا۔ یہاں ایک نکتے کی وضاحت ضروری ہے کہ ہندوستان کے مسلمان شرفا کی زمین داری کی قدیم روایت انگریزوں کے بنائے ہوئے نئے جاگیرداروں کی روایت سے بہت مختلف تھی۔ نئے زمیندار انگریزوں کی وفاداری اور اپنے سابق آقاؤں سے غداری کے انعام کے طور پر بہ طور طبقہ ابھرے تھے لہٰذا ان کا خمیر ظلم اور خباثت سے تیار ہی ہوا تھا۔ ان کے مقابلے میں قدیم شرفا جاگیردارانہ نظام کی تاریخی برائیوں میں ملوث ہونے کے باوجود محبت، مروت، حسن اخلاق اور حسن کردار کے مرقع تھے۔ رواداری، وضع داری اور وسعت قلب اس طبقے کی بہت بڑی خصوصیت تھی۔ مشرقی زمینداروں میں یہ صفت اور زیادہ حسین ترکیب سے تھی۔ قصبات کے یہ شرفا اپنے غیر مسلم پڑوسیوں اور رعایا سے گھریلو تعلقات کے عادی تھے اور ابھی انگریزوں کی پروردہ نئی نسل جو منافرت کی تاریخ کے سبق پڑھ رہی تھی۔ زیادہ بااثر نہیں بنی تھی — کانگریس کے میانہ رو لیڈر سر فیروز شاہ مہتہ اور گوپال کرشن گوکھلے انگریزوں کی حمایت اور دوستی کو ہندوستان کی فلاح کے لئے ضروری سمجھ رہے تھے لیکن بنگال کے جدید تعلیم یافتہ لیڈر برطانوی عدل و مساوات کے دعوؤں کا کھوکھلا پن سمجھ چکے تھے۔ لہٰذا قومی تحریک میں ایک انتہا پسند گروہ بہت سرگرم ہوا تھا۔ بنگال کے ان جیالوں کے خیالات نوجوانوں پر غیر معمولی اثر ڈالتے تھے۔ ڈاکٹر صاحب خود بتاتے

قطعہ تاریخ وفات ڈاکٹر سیّد محمود

اُٹھے جاتے ہیں اک اک کر کے سارے ملک کے رہبر
ہوئے اس عالم فانی سے اُف محمود بھی رخصت
وہ لاثانی مورّخ تھے مُدبّر تھے مفکر تھے
ہوئی تھی چار دانگ عالم میں ان کی خوب ہی شہرت
خدا بخشے بہت سی خوبیاں تھیں مرنے والے میں
عطا کر اے خدا اس کے صلہ میں گلشن جنت
سن ہجری میں کہدو اے ثمرؔ تاریخ رحلت بھی
ہوئی بے وقت ہے ہے! ڈاکٹر محمود کی رحلت
۱۳۹۰ھ
اسی مصرع میں کہدو عیسوی بھی از سر ابجد
ہوئی بے وقت ہے ہے! ڈاکٹر محمود کی رحلت
۱۹۷۱ء

ثمرؔ ڈکاروی

تھے کہ وہ اور ان کے ساتھی عملاً نہیں سہی لیکن ذہنی طور پر آربند گھوش وغیرہ رہنماؤں کے ہم خیال و ہم نوا بن چکے ہیں۔ جب لالہ لاجپت رائے کو مانڈلے (برما) ملک بدر کیا گیا تو ڈاکٹر صاحب اور ان کے ساتھیوں نے اپنے پرنسپل مسٹر مارلین سے حکومت کی اس زیادتی پر سخت احتجاج کیا۔

اسی زمانے میں ڈاکٹر صاحب نے ایک خفیہ انجمن بھی بنگالی انقلابیوں کے طرز پر بنا ڈالی۔ ڈاکٹر صاحب، ڈاکٹر عبدالرحمان بجنوری، تصدق احمد خاں شیروانی، عبدالمجید خواجہ، صاحب زادہ شمشاد احمد خاں، راجہ مہندر پرتاپ، راجہ شیو پرشاد وغیرہ اس انجمن کے خاص ارکان تھے۔ یہ لوگ ہر ہفتہ ایک خفیہ جلسہ کرتے تھے، جس میں ملک کو جلد از جلد انگریزی استبداد سے آزاد کرانے کے موضوع پر گرما گرم تقریریں ہوتی تھیں۔ آہستہ آہستہ یہ حلقہ کافی وسیع ہو گیا تھا۔ اس وقت کے ناظر الدین حسن اور بعد کے نواب ناظر یار جنگ بھی اس جماعت میں شامل ہو گئے تھے اور ان لوگوں کے اثرات سے علی گڑھ کی عام فضا میں حریت کی روح بیدار ہو گئی تھی۔

یہ سرگرمیاں ابھی منظر عام پر نہیں آئی تھیں کہ اچانک ۱۹۰۷ء میں ایک طالب علم سے ایک پولیس والے کا جھگڑا بڑھ گیا۔ اس وقت کے انگریز پرنسپل نے پولیس کی طرف داری کی۔ طلبا پہلے ہی سے بھرے بیٹھے تھے۔ احتجاجاً زبردست اسٹرائک ہو گئی۔ پہلے اسٹاف پر کھلم کھلا نکتہ چینیاں ہوئیں۔ پھر طلبا انگریزی حکومت کے خلاف برسرِ عام اپنے جذبات ظاہر کرنے لگے۔ ڈاکٹر صاحب کی حیثیت اس تحریک کے سکریٹری کی تھی۔ لازمی طور پر ان لوگوں کو کالج سے خارج کر دیا گیا۔

ڈاکٹر صاحب نے اس دور میں بزرگانِ قوم محسن الملک، وقار الملک، سید محمود، حکیم اجمل خاں وغیرہ کی نظر میں اس وقت نمایاں مقام حاصل کر لیا تھا۔

جب ڈاکٹر صاحب کو علی گڑھ سے فراغت سے پہلے ہی رخصت ہونا پڑا تو انہوں نے انگلینڈ جاکر بیرسٹری کرنے کا فیصلہ کیا۔ اس موقع پر پھر ان کے بڑے بھائی سید احمد کا ایثار کام آیا اور ۱۹۰۷ء کے اواخر میں ہی ڈاکٹر صاحب کیمبرج پہونچ گئے۔ آہستہ آہستہ ان کے پرانے ساتھی عبدالمجید خواجہ، ناظر الدین حسن، عبدالرحمان بجنوری وغیرہ بھی پہونچے اور انگلینڈ میں بھی انہوں نے اپنی قوم پرستانہ سرگرمیاں جاری رکھیں۔

اس زمانے میں مسٹر ولفرڈ اسکاون بلنٹ ایک مشہور مستشرق تھے جنہیں ایشائیوں سے بے انتہا محبت تھی اور اس سلسلے میں وہ اپنی قوم کی کھلم کھلا مخالفت سے بھی باز نہیں آتے تھے۔ ڈاکٹر صاحب اپنے دوست ناظر حسن کے ساتھ پہلی بار جب مسٹر بلنٹ کے پاس گئے تو مسٹر بلنٹ نے اپنی ڈائری میں اس دن لکھا "حسن (ناظر الدین حسن) اور محمود (ڈاکٹر سید محمود) دو ہندوستانی طلباء میرے ساتھ میرے سسکس (Sussex) والے مکان میں ٹھہرے تھے۔ یہ دونوں ہندوستان میں ایک عظیم انقلاب لانے اور برطانوی اقتدار کو ملک سے بالکل ختم کر دینے کے متعلق بہت بڑھ بڑھ کے باتیں کر رہے تھے مگر مجھے یقین ہے کہ یہ پرجوش نوجوان اپنے بہت سے پیش رؤوں کی طرح بمبئی کی بندرگاہ پر قدم رکھتے ہی انگریزوں کے بدترین غلام بن جائیں گے!"

مسٹر بلنٹ کی یہ پیشین گوئی پوری نہیں ہوئی۔ ڈاکٹر صاحب نے کیمبرج سے بار ایٹ لا کرتے کرتے انگلینڈ میں مقیم ہندوستانی انقلابیوں سے گہرے تعلقات پیدا کر لئے۔ پنڈت جواہر لال نہرو سے ڈاکٹر صاحب کی دوستی کی ابتدا اسی دور میں ہوئی تھی۔

بار ایٹ لا کرنے کے بعد ڈاکٹر صاحب نے یورپ کی معمولی سی سیاحت کی اور اس سلسلے میں جب جرمنی پہونچے تو یہاں بھی ایک عظیم مستشرق سے ان کی ملاقات ہوئی جس نے ڈاکٹر صاحب کو ہندوستان کے نغمہ خداوندی، شریمد بھاگوت گیتا کی طرف متوجہ کیا۔ ڈاکٹر صاحب اکثر کہا کرتے تھے کہ مستشرق موصوف کے توجہ دلانے پر مجھے سخت شرمندگی ہوئی تھی کہ اپنے قومی سرمایہ سے میں ایسا بے خبر تھا کہ ایک یورپین کو مجھے یاد دلانا پڑا۔

اسی دور میں جرمنی میں مقیم رہ کر ڈاکٹر صاحب نے پی ایچ ڈی کے لئے مغل مالیاتی نظم پر جہاں گیر کے نظام حکومت کی روشنی میں اپنا مقالہ تیار کیا اور مونسٹر یونیورسٹی جرمنی سے ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کر لی۔ ۱۹۱۳ء میں ڈاکٹر صاحب کی واپسی ہوئی۔

بنارس میں مولوی محمد عمر صاحب وکیل کی جمی جمائی وکالت تھی لہذا ڈاکٹر صاحب نے ابتدائی طور پر بنارس، جون پور، اعظم گڑھ اور غازی پور کی عدالتوں میں قانونی پریکٹس شروع کی۔ بنارس میں ہندوستان گیر شہرت کے قانون داں مسٹر علی امام اور مولانا مظہر الحق سے ڈاکٹر صاحب کی ملاقات ہوئی۔ ڈاکٹر صاحب بتاتے تھے کہ دونوں حضرات پہلے ہی سے مجھ سے واقف تھے اور ان لوگوں نے پہلی ہی ملاقات میں مجھے پٹنہ بلا لیا۔

مسٹر علی امام اور مظہر الحق اعلیٰ درجہ کے قانون داں تھے اور ان لوگوں کا کافی وقت قومی کاموں میں صرف ہوتا تھا۔ لہذا یہ لوگ ایسے قابل جونیئر کی تلاش میں تھے۔ جو ان کے کیس میں تھوڑی سی رہنمائی ہی کر دیا کرے۔

ڈاکٹر صاحب دھن کے پکے اور ان تھک کام کرنے والے تھے لہذا جلد ہی ان کی پریکٹس بھی چل نکلی مگر ڈاکٹر صاحب صرف قانونی پریکٹس کے لئے مخلوق نہیں ہوئے تھے۔ اس دور میں بھی ان کے قومی رجحانات اکثر سامنے آجاتے تھے

۱۹۱۴ء میں ڈاکٹر صاحب نے باقاعدہ طور پر بانکی پور پٹنہ میں قیام اختیار کیا۔ اسی عرصے میں مسٹر مظہر الحق سے ڈاکٹر صاحب کی قربت اتنی بڑھی کہ حق صاحب نے اپنی بھانجی کو جنہیں انہوں نے تقریباً گود لے رکھا تھا ڈاکٹر صاحب کے عقد میں دے دیا۔ اس رشتے کے بعد ۱۹۱۵ء میں ڈاکٹر صاحب باقاعدہ طور پر کانگرس کے ممبر بنے۔ محض تین سال کے عرصے میں قوم کے اعلیٰ حلقوں میں ڈاکٹر صاحب مقبول ہو گئے اور ۱۹۱۸ء میں جب پنڈت موتی لال نہرو کانگرس کے صدر ہوئے تو ڈاکٹر صاحب جنرل سیکریٹری مقرر ہوئے۔ اس وقت سے ڈاکٹر صاحب کا زیادہ تر وقت قومی کاموں کی مشغولیت میں گزرنے لگا۔

یہی دور تھا جب آنند بھون سے ڈاکٹر صاحب کا وہ رشتۂ اخلاص قائم ہوا جو پنڈت موتی لال نہرو، پنڈت جواہر لال نہرو، شریمتی کملا نہرو، مسز وجے لکشمی پنڈت سے شروع ہو کر تا دم آخر شریمتی اندرا گاندھی سے قائم رہا۔

ڈاکٹر صاحب پہلی بار ۱۹۲۲ء میں گرفتار ہوئے اور بکسر جیل میں رکھے گئے۔ وہاں انہوں نے "کل کا ہندوستان" نامی اپنی مشہور کتاب مکالمہ کے انداز میں لکھی۔ اس کتاب میں ڈاکٹر صاحب نے مسلم دور حکومت کی سچی تصویر مستند تاریخی حوالوں سے پیش کی ہے اور انگریزی مورخین کی افتراق انگیزیوں کا رد کیا ہے۔ اسی دور میں ڈاکٹر سید محمود صاحب کی ایک ادبی کاوش بھی شائع ہوئی۔ ڈاکٹر صاحب مرزا اسد اللہ خان غالب کے بڑے مداح تھے — غالب کے کلام میں قوم کے زوال کا سارا درد و کرب جھلکتا نظر آتا تھا اور کلام کی لاشعوری بنیادوں پر تو یہ واقعہ بھی تھا عظیم مغل تہذیب کی تاراجی کا درد اس طرح صرف

مرزا غالب کے یہاں ہی نمایاں ہوا ہے۔ نظامی بدایونی کی شرح کا ۱۹۲۲ء میں جب پانچواں ایڈیشن شائع ہوا ہے تو ڈاکٹر صاحب کا مقالہ بہ طور دیباچہ شریک تھا ڈاکٹر صاحب نے گلشن ویمر کے گیٹے کو غالب کا ہم نوا قرار دیا تھا اور اس کے درد انگیز شعر کی سیاسی تشریح کی تھی۔ حد یہ ہے کہ غالب کی انگریز پرستی کے تحت ہی اس کا ملکہ وکٹوریہ کی شان میں لکھا ہوا قصیدہ جب ان کو دکھایا گیا تو ڈاکٹر صاحب نے غور کر کے اس کے ہر شعر میں ذم کا پہلو دریافت فرما لیا۔

بہر حال ان کا یہ مقدمہ اردو دنیا میں کافی دنوں تک متنازعہ رہا مگر ان کا ادبی ذوق تو اس سے ظاہر ہی تھا۔ آخری دور میں خود فرماتے تھے۔ میں نے لکھا لکھا تو کیا تھا ہاں اپج کی لی تھی! "اپنی پہلی گرفتاری کے موقع پر انہوں نے فیصلہ سننے کے بعد غالب کے دو شعر پڑھے تھے:

گر کیا ناصح نے ہم کو قید اچھا یوں سہی
یہ جنونِ عشق کے انداز چھٹ جائیں گے کیا
خانہ زادِ زلف ہیں زنجیر سے بھاگیں گے کیا
ہیں گرفتارِ وفا، زنداں سے گھبرائیں گے کیا

مجمع میں بڑی سنسنی پھیل گئی اور گھبرا کے مجسٹریٹ نے ان اشعار کا ترجمہ کر دینے کو کہا۔

کانگرس سے جب ایک بار تعلق قائم ہوا تو ہر تحریک میں خواہ خلافت ہو یا سودیشی وہ سب میں شریک رہے۔ ان کی زندگی ایک محب وطن سیاست داں کی زندگی ہوتے ہوئے بھی علم و ادب کے ایک رمز آشنا کی بھی زندگی تھی۔ ڈاکٹر صاحب عظیم رہبران قوم کے شانہ بشانہ نظر آنے لگے۔ ملک کی سیاسی جدوجہد کی تاریخ میں چوٹی کے جتنے رہنما تھے ان سب سے ڈاکٹر صاحب کا بلا استثنا گہرا تعلق تھا اور مہاتما گاندھی پر تو وہ خصوصیت سے فدا تھے۔ ڈاکٹر صاحب ان تھک کام کرنے والے خاموش کارکن تھے لہٰذا سیاست کی بازی گری کے فن میں انہیں کوئی خاص دخل نہ تھا۔ وہ ملکی سیاست کو ذاتی تعلقات کی روشنی میں دیکھنے کے عادی تھے لہٰذا ذاتی قربت جو انہیں نہرو خاندان سے تھی اس کے انہماک میں انہوں نے کانگریس کی اندرونی گروہ بندیوں میں کبھی زیادہ دلچسپی نہیں لی تھی۔

۱۹۳۱ء میں سید احمد صاحب واصل بہ حق ہوئے اور ڈاکٹر صاحب کی زندگی پر منحوسیت نے سایہ ڈالا۔ مہاتما جی ڈاکٹر صاحب کے گھریلو حالات سے پوری طرح واقف تھے لہٰذا انہوں نے ڈاکٹر صاحب کو مشورہ دیا کہ اب کانگرس کے جنرل سکریٹری کی حیثیت سے ہمہ وقت مصروف رہنا مناسب نہیں۔ اس وقت پہلی بار ڈاکٹر صاحب اپنے گھریلو انتظامات کی طرف کچھ متوجہ ہوئے۔ انہوں نے مرکزی لیڈر شپ چھوڑ کر مقامی سیاست تک خود کو پہلی بار محدود کرنے کی کوشش کی اور درحقیقت اس کے بعد ہی ان کی زندگی میں تلخیاں نمودار ہونی شروع ہو گئیں۔

ہندوستانی عوام کا تصور اپنے بڑے لوگوں کے متعلق یہ تھا کہ بڑے لوگوں کے پاس بے اندازہ دولت ہوتی ہے اور وہ کھلے ہاتھوں لٹاتے ہیں۔ اس ذہن سے جو لوگ اپنے قومی اکابر کے قریب آئے، انہیں حقیقت اس سے مختلف نظر آئی۔ ڈاکٹر صاحب کانگرس کے فنڈ سے کچھ لینے کے بجائے ہمیشہ اپنی ذاتی آمدنی بے دریغ خرچ کرتے آئے تھے۔ جب عدم تعاون کا دور شروع ہوا تو پریکٹس بالکل چھوڑ دی۔ ذاتی آمدنی بالکل بند ہو گئی، گزارے کے لئے جائیداد کی آمدنی پر انحصار کرنا پڑا۔ وہ یوں تو کافی تھی مگر شاہانہ قومی اخراجات کے لئے ہرگز کفالت نہیں کر سکتی تھی۔ تنگ دستی کے ان تجربات کے ساتھ ڈاکٹر صاحب کو لوگوں کی حرص و آز کا بھی کافی شکار بننا پڑا۔ اس زندگی کے نہ وہ کبھی عادی تھے نہ اس کے لئے تیار لہٰذا ان پر نہایت ناگوار اثر پڑنے لگا اور وہ عوامی ارتباط کے معاملے میں ذرا تشکیک کا رویہ اختیار کرنے پر مجبور ہو گئے۔

اس سے نچلے حلقے کے عوامی کارکن ان سے کچھ بددل سے ہونے لگے اور مقامی سیاست میں وہ گہرا اثر نہ پیدا کر سکے۔ چھوٹے چھوٹے فریب اور اعتماد شکنی کے واقعات ان کی زندگی میں عجیب تلخی کی آمیزش کر گئے۔ جلد ہی ڈاکٹر صاحب مقامی سیاست سے اکتانے لگے۔

اس دور کے بہار میں ۱۹۳۴ء کے زلزلے نے بڑی تباہی پھیلائی۔ ڈاکٹر صاحب نے اپنی صواب دید پر فیصلہ کیا کہ اس عظیم النسانی سانحہ کے سلسلے میں کانگرس کو ہر رفاہی کام میں حصہ لینا چاہئے چنانچہ بہار میں انہوں نے کانگرس سے رفاہ عام کا کام لیا۔ بہار کی ریاستی سطح پر ان سے سخت اختلاف کیا گیا۔ جب عدم تعاون کی تحریک جاری ہے تو سرکار سے کوئی تعاون نہیں کیا جا سکتا۔ آخر کار مہاتما جی نے مداخلت کی اور انہوں نے ڈاکٹر صاحب کی تصدیق کی اور فرمایا کہ رفاہی کاموں میں کانگرس کی شرکت سے عدم تعاون پر کوئی اثر نہیں پڑا۔ لازمی طور پر مخالفین نے اس کا اچھا اثر نہیں لیا۔

ایسے چھوٹے چھوٹے اختلافات کا نتیجہ یہ ہوا کہ باوجود نہایت سینئر ممبر اور اونچی سطح کے رہنما رہنے کے ۱۹۳۷ء کی پہلی بار کانگرس کی وزارت میں ڈاکٹر صاحب کو وزارتِ اعظمیٰ نہیں ملی۔

کانگریس کے مخالفوں نے اس کا بہت فائدہ اُٹھایا اور مسلمانوں میں عام بےچینی پھیلا دی کہ جب ڈاکٹر سید محمود جیسے شخص کو نظر انداز کر دیا گیا تو عام مسلم مفادات کا خدا ہی حافظ ہے!

یہ لیگ کی فرقہ وارانہ سیاست کا موسم بہار تھا۔ لیگ ایک طرف ایسے بہانے تراش کر کانگریس کے خلاف مسلمانوں کو بھڑکاتی تھی دوسری طرف مسلم نیشنلسٹ رہنماؤں کی ہر قسم کی اہانت و تذلیل کے درپے تھی ڈاکٹر سید محمود اور مولانا ابوالکلام آزاد لیگی شماتت کے خاص شکار تھے۔

ڈاکٹر صاحب پر لیگیوں کی بدزبانیوں کا تو کوئی خاص اثر نہیں ہوا لیکن اپنے ساتھیوں سے شاید تھوڑی دیر کو انہیں گلہ ہوا۔ مولانا، گاندھی جی اور مسٹر آصف علی نے صورتِ حال سنبھالنے کی کوشش کی۔ کانگریس کے اعلیٰ حلقے ڈاکٹر صاحب کو پختہ عقائد اور اعلیٰ اخلاقی اوصاف کا مالک سمجھتے تھے۔ انہیں ڈاکٹر صاحب سے وزارت کے معاملے میں بددل ہونے کی توقع نہ تھی جب گفت و شنید ہوئی تو ڈاکٹر صاحب نے ریاستی سطح کی سیاست میں حصہ لینے سے اپنی معذوری ظاہر کی۔ اُن کے عذر کو پنڈت جی نے اُن کی بددلی قرار دیا۔ مجبوراً پنڈت نہرو کے اصرار پر وہ کانگریس کی پہلی وزارت میں بہار کے وزیرِ تعلیم ہوئے۔

اس دور میں ایک بار پھر وہ اپنی اعلیٰ صلاحیتوں کو بروئے کار لائے۔ انہوں نے صوبائی تعمیرِ نو کا نقشہ مرتب کیا اور بہار میں جدید سانچہ تیار کرنے کی کوشش کی۔ اسی دور میں ڈاکٹر صاحب کانگریس ورکنگ کمیٹی میں شامل ہوئے۔ اور قید و بند کی صعوبتیں برداشت کرتے ہوئے آزادی کی منزل تک ہر اہم فیصلے میں شریک رہے۔

ان کے سوانح نگار کی اصل مشکل یہ ہے کہ قومی جد و جہد اور تعمیر کے ہر مرحلے پر ان کی شرکت کے شواہد ملنے کے باوجود ایسے نمایاں کارنامے نظر نہیں آتے جنہیں خاص ان کی ذات سے منسوب کیا جا سکے۔ یہ دقت ڈاکٹر صاحب کے مزاج کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے۔ وہ عوامی رابطے سے بچنے کی کوشش کرتے تھے، مگر شخصیت کے اظہار کے ہر موقع پر سکوت اختیار کر لیتے تھے اور خود کو چھپائے رکھنے کی عجیب سی شرمیلی کوششوں میں مصروف نظر آتے تھے۔ اپنی تحریروں و تقریروں کی اشاعت میں انہیں باقاعدہ دلچسپی نہ تھی۔ شخصیت اور اس کے اظہار کی جب بات نکل آئی تو یہ طے کر لینا ضروری ہے کہ ملکی جد و جہد کے اہم ترین دور میں اتنی زیادہ اہم پوزیشنوں پر کام کرتے رہنے کے باوجود وہ خود کو نمایاں [illegible] نہیں کر پائے؟ یہ کیا شخصیت کی کوئی کمزوری تھی؟ یا کوئی نفسیاتی الجھن؟

حقیقت یہ تھی کہ وہ عہد آفریں لوگوں کے مجمع میں تھے۔ گاندھی جی زندگی کی سادگی، پختگی، روحانیت، سچائی اور مذہبیت کی اعلیٰ قدروں کو اتنے بڑے پیمانے برتنے کے اہل تھے کہ ڈاکٹر صاحب کے اس قسم کے سبھی جذبات پوری طرح تسکین پا گئے تھے۔ انہوں نے مہاتما جی کو اپنا ہیرو بنا لیا تھا اور اُن کے کارناموں میں ایسے محو و بےخود ہو گئے تھے کہ انہوں نے اپنی ذات کو فنا کر ڈالا تھا اور فنائیت کا یہ درجہ انہیں پنڈت جواہرلال نہرو اور مولانا آزاد کے ساتھ بھی حاصل تھا! لہٰذا جب تک گاندھی جی، مولانا اور پنڈت جی موجود رہے۔ ڈاکٹر صاحب نے اپنے متعلق ایک لمحے کو بھی نہ سوچا۔

ان لوگوں کی موجودگی میں ڈاکٹر صاحب کی تحریکی و تخلیقی جذبات کی تسکین کے لئے ان لوگوں کی صحبت ہی کافی تھی۔ سب سے پہلے گاندھی جی گئے، مگر ان کی رخصت سے پیدا ہونے والا خلا، جدید ہندوستان کی تعمیر و تزئین پر چھائے ہوئے پنڈت نہرو کی شخصیت کی تحریکیت کے نتیجہ میں محسوس ہی نہیں ہوا۔ اس وقت ڈاکٹر صاحب آزادی کے بعد بہار کی وزارت میں ترقیات کے محکمے کی نوک پلک درست کرنے میں مصروف تھے۔

مگر چند سالوں کے بعد ہی جب انہیں محسوس ہونا شروع ہوا کہ گاندھی جی نہیں ہیں، اور سیاست کا معیار اب اس اعلیٰ اخلاقی منزل سے انحطاط کی طرف جا رہا ہے تو ۱۹۵۲ء میں نہایت خاموشی سے لوک سبھا اور اسمبلی دونوں کی نشستوں پر وہ منتخب ہوئے اور بہار کی وزارت پر انہوں نے لوک سبھا کی ممبری اور اپنے دیرینہ رفقا کی صحبت کو ترجیح دی۔

اس وقت تک ڈاکٹر صاحب پر جسمانی کمزوریوں کا حملہ شروع ہو چکا تھا۔ فیل پا کے وہ مستقل مریض تھے۔ ایک آنکھ آپریشن کے سلسلے میں ضائع ہو چکی تھی اور ثقل سماعت آہستہ آہستہ بڑھ رہا تھا۔

ڈاکٹر صاحب کی اہلیہ محترمہ بیگم رفیقۃ الفاطمہ محمود کا ذکر عموماً ڈاکٹر صاحب کی قومی جد و جہد کے سلسلے میں نہیں کیا جاتا۔ موصوفہ خانہ نشین مذہبی خاتون ہیں اور یہ درست ہے کہ موصوفہ ڈاکٹر صاحب کا نہ تو ذہنی طور پر ساتھ دے سکتی تھیں نہ اُن کے قومی کاموں میں بڑھ چڑھ کے حصہ لے سکتی تھیں مگر قومی زندگی گزارنے کے لئے انہوں نے ڈاکٹر صاحب کو بالکل آزاد چھوڑ رکھا تھا۔ گھریلو نظم و نسق اور بچوں کی تربیت و تعلیم کے اہم کاموں کے لئے انہوں نے ڈاکٹر صاحب سے کبھی وقت نہیں مانگا۔ اگر ڈاکٹر صاحب کی خدمات کے پس پردہ ہم ان کے اس گراں قدر تعاون کی کارفرمائی نہیں دیکھتے تو یہ ہماری کوتاہ نظری

ہے کہ نہیں ؟

تین لڑکیوں اور تین لڑکوں کی پرورش و پرداخت کا سارا کام موصوفہ نے تقریباً تنہا انجام دیا۔ ڈاکٹر صاحب یا تو قومی کاموں کے سلسلے میں دور دراز کے سفر پر رہتے تھے یا جیل میں۔ یہ دوسری بات ہے کہ اس ایثار کا منفی پہلو یہ بھی پیدا ہوا کہ ازدواجی زندگی کی راحت و لذت سے محرومی کی زندگی دونوں کو بھگتنی پڑی اور اولاد کی تربیت پر بھی اس کے اچھے اثرات مرتب نہیں ہوئے۔

بہرحال ڈاکٹر صاحب ان تلخیوں سے بھی بے نیاز نہ گزرے۔ ۱۹۵۲ء میں پنڈت جی نے جب انہیں کابینہ میں ریاستی سطح کے وزیر کی حیثیت سے شریک کیا تو ایک بار پھر چہ میگوئیوں کا سلسلہ شروع ہوا مگر ڈاکٹر صاحب نے یہ کہہ کر سب کو خاموش کر دیا کہ پنڈت جواہرلال نہرو کی ماتحتی میں رہنا میرے لئے ہرگز اعتراض کی بات نہیں۔

۱۹۵۷ء میں جب ڈاکٹر صاحب پھر لوک سبھا کے لئے منتخب ہو کر آئے تو اس بار انہوں نے کوئی عہدہ قبول نہیں کیا اور پنڈت جی کو مشورہ دیا کہ اب نئے لوگوں کو کام کا موقع ملنا چاہئے۔ ۱۹۶۲ء میں انہوں نے انتخابی معرکہ آرائی کو بھی اپنی سطح سے فروتر محسوس کیا۔ اب ہندوستانی سیاست پر مولانا ابوالکلام آزاد کی تابانی بھی باقی نہ تھی اور ڈاکٹر صاحب اس قومی حادثہ کو ذاتی حادثہ محسوس کرتے تھے بار بار کہتے تھے اب کس سے باتیں کروں ؟

ان کے پروانہ صفت مزاج کے لئے اب ایک ہی شمع رہ گئی تھی پنڈت جواہرلال نہرو۔ وہ اس شمع کی روشنی میں اپنی مہجوری کا درماں تلاش کر رہے تھے۔ ـــ ۱۹۶۲ء میں وہ راجیہ سبھا کے لئے نامزد کئے گئے۔ اس عرصہ میں ان کے حساس دل کے لئے فرقہ وارانہ فسادات سوہان روح بن گئے۔ انہوں نے ایک بار پھر نئے سرے سے کام کرنے کی ٹھانی۔ پہلی بار انہوں نے مسلم کنونشن میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا کیونکہ فرقہ وارانہ فضا انہیں اپنے وطن عزیز کے حق میں بہت مسموم، بڑی مضر نظر آ رہی تھی مگر اب نہ اُن کا درد سمجھنے والے لوگ تھے نہ ان کی فکری سطح سے ان کی اتباع کرنے والے۔ اب تو صرف انہیں اپنی سیاسی اغراض کے لئے استعمال کرنے کا امکان رہ گیا تھا۔

ڈاکٹر صاحب کو اتنے تلخ تجربات نے لوگوں کی نیت سمجھنے کا خاص ملکہ بخش دیا تھا۔ مشکل یہ تھی کہ وہ جو کام کرنا چاہتے تھے اس کی ضرورت اور اہمیت ناقابل انکار تھی۔ مگر اپنے قومی کردار سے بھی وہ ایک لمحہ کو دست بردار نہیں ہونا چاہتے تھے اسی لئے انہوں نے پھر خود کو روکا۔

۱۹۶۸ء میں جب راجیہ سبھا کی رکنیت کا دور ختم ہوا تو انہیں پے در پے کئی صدمات برداشت کرنے پڑے مگر اس دور میں بھی اکثر بڑے یاس کے عالم میں وہ کہا کرتے تھے کہ کیا اسی آزادی کے لئے ہم نے ایسے خواب دیکھے تھے؟ کیا اسی نوبت کے لئے ہم نے کام کئے تھے۔

وہ آخر وقت تک خود کو شب و روز مصروف رکھتے تھے خطوط کے جوابات فوراً روانہ کرنے انہوں نے فریضہ بنا لیا تھا۔ اکثر وہ نوجوانوں سے کہتے تھے کہ ارے بس اتنے ہی میں تھک گئے ؟ یہ سچ ہے کہ وہ علی الصباح بیدار ہو کر لکھنے پڑھنے کے مشاغل میں لگ جاتے تھے اور گئی رات تک ـــ اکثر ایک ایک دو دو بجے تک تھکان نہیں محسوس کرتے تھے۔

ان کے لئے سب سے زیادہ دردناک فسادات ہوتے تھے خواہ آپس میں ہوں یا دو فرقوں کے درمیان۔ جب لکھنؤ میں شیعہ سنی باہم دست و گریبان ہوئے تو ایک بار اور وہ بہت متحرک نظر آتے تھے۔

جب کانگریس دو حصوں میں بٹی تو ہم نے پہلی بار انہیں مطمئن محسوس کیا۔ اندرا گاندھی موجودہ ہندوستان میں ان کی آرزوؤں کی علامت تھیں۔

ابھی ۱۹۷۱ء کے انتخابات کے سلسلے میں بغیر کسی کی تحریک کے بہ طور خود اپنے چند قدیم رفقاء پنڈت سندر لال جی اور مفتی عتیق الرحمٰن کو ہمراہ لے کر انہوں نے یوپی اور بہار کا طویل سفر کیا اور زبردست انتخابی مہم چلائی اور جب اندرا جی کو غیرمعمولی اکثریت سے کامیابی ملی تو ان سے زیادہ کوئی خوش نہ تھا۔

"اب سب ٹھیک ہو جائے گا۔ اندرا جی سب درست کر لیں گی۔" وہ کہا کرتے تھے۔

اس طویل سفر سے واپس آئے چند ہی دن ہوئے تھے کہ وہ گر گئے۔ کولھے کی ہڈی چٹخ گئی۔ ایک بہانہ ملنا تھا کہ ان پر پیرانہ سالی کے صدہا امراض نے بہ یک وقت حملہ کر دیا۔ ڈاکٹروں نے ہر امکانی کوشش کی۔ اندرا جی نے قومی جدوجہد کی علامت بنے ہوئے بزرگ رہنما کی صحت یابی کے لئے غیرمعمولی ذاتی دلچسپی لی مگر موت کے سامنے ابھی تک انسان اتنا ہی مجبور ہے۔ آخر ۲۷ اور ۲۸ ستمبر ۱۹۷۱ء کی درمیانی شب کو ایک بج کر پندرہ منٹ پر جدوجہد آزادی کی یہ آخری یادگار بھی معدوم ہو گئی۔ آخری آرام گاہ حضرت شاہ ولی اللہ محدث دہلوی کے پہلو میں ہے۔

پہنچی وہیں پہ خاک جہاں کا خمیر تھا



غزل

جاوید وششٹ

جانے کیا اک لطیف سی شے
جان و دل کے رہے ہے درپے
میکش بہکے ہے تو کہے ہے
"ساقی کیدھر ہے کشتیِ مے؟"
میں ہی پیاسا نہیں ہوں تنہا،
موجِ دریا بھی تشنہ لب ہے
ہے جو حق بول! بے خطر بول!
کب سانچ کو یار آنچ کا بھے
دیکھو تو زرا یہ سرد مہری،
سنگِ مرمر کا کوئی بت ہے
تم نے اچھا کیا جفا کی
لیکن میری وفا بھی تا کے؟
انساں سچ مچ بنے جو انساں
پھر بندہ کہاں ہے، وہ خدا ہے
ذرّے ذرّے میں دل سا دھڑکا
شاید لہرایا نغمۂ نے
تیرے دیدار کا اُجالا
چشمِ دل روشنی پئے ہے
یادوں کی چاندنی میں ڈوبی
اُبھری برہا کے راگ کی لے
جان و دل میں سمانے والے
ہم کو پھر انتظار سا ہے
دل ایسا ہوا اداس جاوید
ہے پارۂ سنگ شیشۂ مے

زاہدہ زیدی

"تخریب کے بعد"

یہیں مٹا تھا
وہ شہرِ رعنا
یہیں بجھے تھے
وہ سب جگمگاتے ہوئے دریچے
یہیں وہ نغمے
بکھر کے، پرہول
تاریکیوں میں تحلیل ہو گئے تھے
یہیں وہ اصنام مرمریں
ریزہ ریزہ ہو کے
ریت کا ڈھیر ہو گئے تھے
یہیں وہ
شفاف، سیدھے، کشادہ رستے
سیاہ شعلوں کے ایک جنگل میں
کھو گئے تھے۔
یہیں ہوا لے اڑی تھی
الفاظ اور صحیفے
یہیں زمیں کھا گئی تھی
سب پھول اور شگوفے
یہیں گری تھیں، وہ سب
عمارات جلوہ ساماں
یہیں —
ٹوٹ کر سرنگوں ہوئے تھے۔
بلند و بالا کئی منارے
یہیں سلگتی رہی تھی مٹی
یہیں پہ جلتا رہا تھا لاوا
یہیں اُگے تھے مہیب شعلے

یہیں وہ سنگین جسم
لاوے سے
راکھ سے
اور تند شعلوں سے
تشکیل ہو کے
ابھرا تھا رفتہ رفتہ
ہزار مشکل سے
آسمانوں کی سمت
دستِ دعا اٹھائے
کھلی ہوئی، گہری، سنسان آنکھوں میں
زخمِ ہستی کی
ان کہی داستاں چھپائے
ہزار صدیوں کے
کرب کی کروٹیں چھپی ہوئی
اس کے اعضا کے پیچ و خم میں

... پُرسکون
ساحل کی نرم لہرو
اب اس بلند پیکر کا عکس
اپنے شفاف سینے میں
جذب کر لو،
سنہری کرنو
بس ایک بار اور چوم لو
اس جراحت نصیب
کرب آشنا بدن کو
کہ کوئی زلزلہ، پھر
زمین کی تہ میں
پروان چڑھ رہا ہے۔



دنیا گم



مشتاق علی شاہد

لحاف میں چھپا ہوا داہنے پاؤں کا انگوٹھا، لحاف کے استر کو ہولے ہولے کرید رہا ہے۔ کمرے کا ماحول پُرسکون ہے۔ باہر سرد ہواؤں کا زور ہے۔ ابھی ابھی میری بیٹی نے روشن دان کی ڈوری کھینچ کر باہر کی یخ بستگی کو کمرے میں آنے سے روک دیا ہے۔ اب وہ اپنے فر کے کوٹ میں دبکی ہوئی صوفے پر گیم آف الفابیٹس (Games of Alphabets) کھیل رہی ہے۔

میں بائیں جانب کروٹ لے کر اپنے قلم کا ڈھکن کھولتا ہوں —— میرے ذہن میں ترسیل کی ناکامی کا مسئلہ چکر لگا رہا ہے۔ ترسیل کی ناکامی کے مسئلے کو جانے کیا بات ہے کہ لوگ ترسیل کی ناکامی کا المیہ کہتے ہیں؟ شاید یہی مسئلہ ہے۔

—— یا شاید یہی المیہ ہے —— یا شاید یہی —— اچانک یہ کیسا اندھیرا چھا گیا ہے؟ کچھ بھی تو دکھائی نہیں دیتا! انگلیوں کے بیچ قلم کے ہونے کا احساس تو ہے لیکن اس کا سیاہ جسم کمرے کی اتھاہ سیاہی میں گھل مل گیا ہے۔ شاید بجلی فیل ہوگئی ہے! —— پاور ہاؤس سے چل کر برقی لہریں کمروں، کارخانوں یا سڑکوں پر لٹکے ہوئے بلوری قمقموں تک نہیں پہونچتیں تو اُسے "بریک ڈاؤن" کہتے ہیں۔۔ بجلی کا بریک ڈاؤن، ترسیل کا بریک ڈاؤن، اور ہر موڑ پر بریک ڈاؤن سے دوچار ہوتی ہوئی یہ زندگی! اور جب زندگی کا بریک ڈاؤن ہوجائے تو —— (اُسے مسئلہ کہیں گے یا المیہ؟) ٹیوب لائیٹ کی دودھیا روشنی میں میرا کمرہ پھر سے روشن ہوگیا ہے۔ میری بیٹی صوفے سے ٹِک کر سوگئی ہے۔ پلاسٹک کے بنے ہوئے چند حروف (Alphabet) صوفے سے ڈھلک کر فرش پر بکھر گئے ہیں۔ ایک۔ دو۔ تین۔ چار۔ کل چار حروف فرش پر ہیں۔ صوفے کی بائیں جانب سے اگر ان حروف کو پڑھیں تو ستارہ بنتا اور اگر دائیں جانب سے پڑھیں تو "چوہے" —— یہ کیا بات ہوئی؟ میرے ہونٹوں پر ایک مسکراہٹ سی رینگ جاتی ہے۔ یہ چار حروف ہیں۔ ایس ٹی۔ اے اور آر (S T A R) خلا میں سب سے پہلے جو جاندار بھیجی گئی تھی، وہ تھی —— ایک کُتیا —— ممکن ہے ستاروں پر فتح پانے کے لئے وہاں پہلے چوہے بھیجے جائیں۔ ممکن ہے چوہے بھیجے ہی نہ جائیں کسی لفظ کو مخالف سمت سے پڑھنے پر کوئی دوسرا لفظ بنتا ہو تو ضروری نہیں کہ ان دونوں لفظوں میں کوئی رشتہ بھی ہو —— میرا ذہن ان بیکار کی باتوں میں کیوں اُلجھ رہا ہے؟ مجھے تو کوئی تخلیقی کارنامہ انجام دینا ہے! کوئی تخلیقی۔۔۔ میرے داہنے پاؤں کا انگوٹھا اب میرے بائیں پاؤں کے تلوے کو کرید رہا ہے۔ لحاف کا ایک کونہ پلنگ سے جھول رہا ہے۔ پلنگ کے کنارے اور لحاف کے بیچ ذرا سی جگہ خالی ہے۔ میں اپنے پاؤں کی مدد سے لحاف کا جھولتا ہوا کونہ پلنگ پر سمیٹ لیتا ہوں اور لحاف کو پاؤں کے گرد ہر جانب سے اچھی طرح لپیٹ لیتا ہوں۔ میں جو کچھ لکھنا چاہتا ہوں۔ اس کا آغاز بھی نہیں کر سکا ہوں۔ قلم میری انگلیوں میں مجرم کی طرح دبکا ہوا ہے۔ اس میں جنبش کرنے کی بھی تاب نہیں ہے۔ میری سرد سرد انگلیوں نے اس کی گردن دبوچ رکھی ہے۔ نکیلی نب خشک زبان کی طرح باہر لٹک رہی ہے —— میں کیا لکھنا چاہتا ہوں؟ ۔۔۔۔۔۔ آغاز کیا ہے؟ انجام کیا ہے؟ —— مجھے اپنے بے ربط خیالات پر جھنجھلاہٹ ہو رہی ہے۔ مگر جھنجھلانے سے کیا ہوگا۔ مجھے تو تخلیقی کارنامہ انجام دینا ہے۔ کوئی تخلیقی کارنامہ آ۔۔۔ سامنے ٹیبل پر گوتم بدھ کی مورتی "بھُوا سپرش مُدرا" میں بیٹھی ہے۔ داہنے ہاتھ کی تین انگلیوں کے سہارے بُدھ نے دھرتی سے اپنا رشتہ جوڑ رکھا ہے۔ مجھے بُدھ کی سبھی مدراؤں میں یہ مُدرا بے حد عزیز ہے شاید اس لئے کہ اس مُدرا میں بُدھ مجھے اپنے قبیلے کے ایک فرد لگتے ہیں۔ —— بدھ مَون بیٹھا ہے۔ نیچے دھرتی ہے۔ دھرتی کے نیچے ایک اور دُنیا ہے۔ اُوپر۔۔۔ بدھ کا جسم ہے۔ جسم کے اندر تاریکی ہے (جسم کی تاریکی میں خواہشیں جنم لیتی ہیں۔۔۔۔!) "عظیم ماں"

کی بخشی ہوئی دولت 'ماں' کو لوٹا دو! ــــ کیا بُدھ یہی کہہ رہا ہے؟ کیا اُس نے بھی یہی کیا تھا؟ اور نروان حاصل کیا تھا؟ ــــ اچانک کمرے میں یہ کیسا سیلاب اُمڈ آیا ہے۔ بُدھ کی مورتی سمندر کی لہروں میں ہچکولے کھاتی ہوئی کیوں دکھائی دے رہی ہے؟ یہ سمندر بار بار میرے کمرے میں کیوں گھس آتا ہے؟ بار بار میری آنکھوں میں کیوں سماجاتا ہے۔ میرے ذہن میں کیوں پھیل جاتا ہے؟ کہتے ہیں روشنی کے دیوتاؤں کی کشتیاں سمندر کی گہرائیوں میں چلتی ہیں! کیا میں اپنے جسم سمیت سمندر کی گہرائیوں میں ڈوب جاؤں؟ کیا میں بھی نروان . . . . نہیں، ایسا تو نہیں! میں نے تو کچھ لکھنے کے لیے قلم اٹھایا تھا لیکن میرے ہاتھ میں قلم کے بجائے بُدھ کی مورتی کہاں سے آگئی ہے؟ پتھریلے سرد پیکر کو میری انگلیوں نے جکڑ رکھا ہے ــــ اُجلی چادر کے ایک حصے پر سیاہی پھیل گئی ہے ــــ کھلے ہوئے قلم کی نب چادر میں کھب گئی ہے! میں مورتی رکھ کر قلم اٹھالیتا ہوں . . .

ــــ " اور پھر یوں ہوا۔

میں تو پانی کی لہروں میں بہتا گیا۔
اک دھندلکا تھا چاروں طرف

جس سے

آنکھوں کی بینائی بھی کھوگئی ــــ!"

میرے ہونٹوں پہ کسی نظم کے الفاظ ہولے سے مچل کر شانت ہوگئے ہیں۔ بُدھ کی مورتی ہواؤں میں تیرتی ہوئی واپس ٹیبل پر جا بیٹھی ہے۔ اچانک میری نظر صوفے کی جانب جاتی ہے۔ میری بیٹی وہاں نہیں ہے۔ خالی صوفے کے قریب پلاسٹک کے حروف ویسے ہی بکھرے ہوئے ہیں۔ شاید کمرے میں پچھلے لمحے کوئی شور سا تھا! لیکن دوسرے لمحے کا سکوت بہت گہرا ہے۔ ہر شے اپنی جگہ پر منجمد سی ہے۔ میرے داہنے پاؤں کا انگوٹھا، بائیں پاؤں کے تلوے پر خاموش ٹکا ہوا ہے۔ انگلیوں میں دبے ہوئے قلم نے جنبش کرنا بند کردیا ہے ــ لیکن قلم نے جنبش کرنا بند کردیا ہے تو میرے تخلیقی کارنامے کی تکمیل کیونکر ہوگی؟ ــــ یہ بریک ڈاؤن، کیسا ہے؟ شاید ہر شے اپنے آدھے وجود ہی میں جی رہی ہے!! تو پھر ــــ تو پھر وجود کا دوسرا آدھا کہاں ہے؟ "بریک ڈاؤن" کے پیریڈ میں سوالات کے بچھوؤں نے حسبِ معمول جنم لے لیا ہے اور ذہن کے کسی حصے میں اپنے زہریلے ڈنک چبھو دیئے ہیں یہ جو کوئی لاوا سا پھوٹ رہا ہے ــــ شاید ان بچھوؤں کا زہر ہے، جو دماغ تک پہونچ گیا ہے تناؤ کی ایک عجیب سی کیفیت ہے جس سے میں دوچار ہوں

میرے داہنے پاؤں کا انگوٹھا، بائیں پاؤں کے تلوے کو پھر سے کریدنے لگا ہے: کالی لکیریں انگنت، سوالوں کا جواب پانے کو ایک بار پھر اپنے سفر پر چل پڑی ہیں۔ کبھی جو پیچھے مڑکر دیکھتی ہیں تو یہ لکیریں اپنے وجود کو بے شمار ٹکڑوں میں ٹوٹ ٹوٹ کر بکھرا ہوا دیکھ کر کانپ سی جاتی ہیں۔ ٹوٹنے اور بکھرنے کا عمل آغازِ سفر ہی سے شروع ہوچکا تھا۔ وجود کے لاتعداد ٹکڑے ــــ نقطوں کا روپ دھارے ہوئے مجبور قیدیوں کو گھورتی رہتی ہیں اور پھر آگے کو رینگنا شروع کردیتی ہیں ــــ اَن دیکھی، انجانی منزل کا سفر جاری ہے: ــــ سامنے صوفے پر سے میری بیٹی کہیں نہیں گئی تھی۔ وہ جو کچھ دیر قبل میں نے خالی صوفہ دیکھا تھا وہ تو میری اپنی ہی نظروں کا فریب تھا۔ میری بیٹی تو اب بھی صوفے پر بیٹھی کچھ لکھنے میں مصروف ہے۔ لیکن اچانک وہ اتنی عمر رسیدہ کیوں کر ہوگئی ہے؟ اس کے تو سر کے بال تک اُجلے ہوگئے ہیں، چہرے پر جھریاں ہی جھریاں ہیں، اور جھریوں کے بوجھ سے دبا ہوا اس کا چہرہ بہت ہی باوقار لگ رہا ہے۔ وہ چند لمحوں تک کچھ لکھتی رہتی ہے اور پھر کسی مفکر کی طرح خلاء میں گھورنے لگتی ہے! میری ان انگلیوں کے درمیان سے میرا قلم نکل کر میری بیٹی کے ہاتھوں میں کیسے آگیا ہے؟ ــــ وہ جو کچھ لکھتی ہے، وہ لکیروں کی صورت میں کاغذ پر پھیل کر کیوں نہیں رہ جاتے؟ الفاظ ــــ کسی ٹھوس اور جاندار شے کی مانند اُچھل اُچھل کر فرش پر کیوں بکھرتے جارہے ہیں؟ اُن کے جسموں پر نئی سج دھج کے لباس کہاں سے آگئے ہیں ــ یہ الفاظ حلق پھاڑ پھاڑ کر کیوں چیخ رہے ہیں؟ ان کی باتیں میری سمجھ میں کیوں نہیں آرہی ہیں؟ ــــ میرے کمرے میں پھر یہ کیسا ہنگامہ ہے؟ ــــ وہی سمندر! ــ میرا ازلی دشمن اپنی تمام تر سرکشی کے ساتھ پھر سے کمرے میں گھس آیا ہے۔ ٹھوس الفاظ سطحِ سمندر پر محوِ رقص ہیں! ــــ میں کمرے سے نکل بھاگنا چاہتا ہوں۔ لیکن ٹھوس ــــ باغی الفاظ میرے قدموں سے اُلجھ گئے ہیں اور گدیلے پانیوں کا ریلا مجھے باہر جانے سے روک رہا ہے ــــ بدھ نے "سمبوا پرشش مُدرا" تیاگ دی ہے ــ اب وہ روشن دان کی ڈوری کے سہارے اونچے ــ اور اونچے ہوتے جارہے ہیں ــ میں اُنہیں بے لبسی سے تک رہا ہوں۔ سمندر کا غلیظ، نمکین پانی، میرے نتھنوں، آنکھوں اور حلق میں گھس گیا ہے ــ میرا دم بُری طرح گھٹ رہا ہے، بچاؤ کی کوئی صورت نہیں ہے ــ جنونی الفاظ میرے گرد دائرہ بنا کر وحشیانہ رقص کر رہے ہیں . . . . میرا قد چھوٹا اور چھوٹا ہوتا جارہا ہے ــــ . . .

غزلیں

رگِ گلو سے بھی اقرب، نشاں نہیں معلوم
مکیں سے ہوں متعارف، مکاں نہیں معلوم

روش ہے عشق کی دنیا میں اپنی لغزشِ پا
نظر وہ آتے ہیں کیوں بدگماں نہیں معلوم

نہ پوچھ مجھ سے مرا مسکن اے ہوائے بہار
چمن یہی ہے مگر آشیاں نہیں معلوم

کہاں کہاں نہ مجھے لے گئی تلاشِ حیات
وہ مہرباں ہے کہ نامہرباں نہیں معلوم

مجازیوں کے حجابات اٹھتے جاتے ہیں
یہ کیا پلا گیا پیرِ مغاں نہیں معلوم

شبِ وصال نہ یوں خونِ آرزو ہوتا
وہ کاش ہوتی مجھے ان کی ہاں نہیں معلوم

چھپایا برقؔ جو ہنس ہنس کے رازِ غم اپنا
کسی کو بھی مرا دردِ نہاں نہیں معلوم

طلحہ رضوی برقؔ

شارق میرٹھی

غم کیا اگر ملے نہیں لعل و گہر مجھے
خوش ہوں کہ اس نے بخشی متاعِ ہنر مجھے

چبھتی ہے جتنی پاؤں کے چھالوں میں نوکِ خار
ملتی ہے اور لذتِ ذوقِ سفر مجھے

مجھ کو قبول سارے زمانے کی ٹھوکریں
مل جائے ترے در کی دولت اگر مجھے

مجھ پر نثار میرے نشیمن کی ہر بہار
دے روشنی زمانے کو برق و شرر مجھے

اب ان کی آرزو سے بھی دل بے نیاز ہے
لے آیا جذبِ شوق یہ کس موڑ پر مجھے

لو وہ بھی ہنس دئے مرے حالِ تباہ پر
آخر وہ حادثہ ہوا جس کا تھا ڈر مجھے

بدلی ہوئی فضائے گلستاں کو دیکھ کر
اب اور کچھ ہی آتا ہے شارقؔ نظر مجھے

(اسے یہ خوشی تھی کہ سب ظالموں کو
سدا کے لئے اس نے خاموش و ساکت کیا ہے۔
— مگر یک بیک
ہر طرف سے صداؤں کا سیلاب اٹھا۔
فضا تھرتھرائی۔
سکوت اک تلاطم میں بدلا
ہر اک شے پہ آواز کی حکمرانی تھی۔
ہر راہ پر لفظ ہی گامزن تھے —)

میرا قد چھوٹا ہوتا چلا جا رہا ہے — میرا قلم میرے پاس نہیں ہے۔ لیکن مجھے یہ خوشی ہے کہ اب وہ میری بیٹی کے ہاتھوں میں ہے۔ میں مسرور ہوں کہ لکیروں کا سفر ختم نہیں ہوا ہے — ("— اور بے سمتی کے تو سبھی شکار ہیں! تمہیں اس کی فکر ہونی چاہئے تکمیل کی سرحدوں کو کس نے دیکھا ہے؟ تم تھک گئے ہو — میری مانو، کہیں بیٹھ کر آرام کر لو — سفر میں" بریک ڈاؤن" تو ہوتا ہی ہے:)

رات بہت زیادہ ہو چکی ہے۔ کوئی میرے کمرے کی ٹیوب لائٹ آف کر گیا ہے۔ تاریک سیاہ کمرے میں روشن دان کا ہلکا سفید دھبا عجیب سا لگ رہا ہے۔ میں تاریکی میں گم چھت کو گھورنے کی ناکام کوشش کر رہا ہوں

میری آنکھوں میں جلن سی ہو رہی ہے — لحاف میں چھپا ہوا داہنے پاؤں کا بے جان سا انگوٹھا لحاف کے استر کو بہت ہی ہولے ہولے کرید رہا ہے — ہے — ہے — . . . . شاید میں سچ مچ بہت تھک گیا ہوں! کروٹ بدلنا بھی میرے بس میں نہیں ہے۔ الفاظ کے نکیلے پتھر، بستر پر میرے ارد گرد بکھرے ہوئے ہیں — میرا وجود دھیرے دھیرے ہوا میں تحلیل ہوتا جا رہا ہے۔

"ہر راہ پر لفظ ہی گامزن تھے۔
کہیں دور سیلاب کے شور سے یہ
صدا آ رہی تھی کہ
ہم جاوداں ہیں، ازل ہیں
ابد ہیں — ہمیں لامکاں ہیں"

الفاظ کے نکیلے پتھروں کی سوئی دار نوکیں — ملائم ہوتی جا رہی ہیں — — میں اپنے ہونے کا احساس آہستہ آہستہ کھوتا جا رہا ہوں — . . — باہر سرد ہواؤں کا زور ویسا ہی ہے! میرا وجود دھیرے دھیرے — ہوا میں تحلیل ہوتا جا رہا ہے — آہستہ آہستہ میں اپنے ہونے کا احساس کھوتا جا رہا ہوں — آہستہ آہستہ — آہستہ آہستہ — "سب کچھ" — "کچھ بھی نہیں" میں بدلتا جا رہا ہے!

●●

نہال سیوہاروی

رفعت سروش

یادش بخیر جب اُردو بازار۔ اُردو بازار تھا۔ اب نہ وہاں شاہد احمد دہلوی ہیں نہ ساقی بکڈپو اور مکتبۂ علم و ادب، نہ آغا سرخوش قزلباش، نہ چمنستان نہ مولوی سمیع اللہ، نہ منشی عبدالقدیر، اور اُردو بازار کے قریب ہی مٹیا محل میں نہ خواجہ محمد شفیع ہیں نہ اُن کی اُردو مجلس کی ہفتہ وار بزم آرائیاں۔ اور اُردو بازار کے ادھر مٹوڈی ہاؤس میں نہ اختر الایمان اور خورشید الاسلام ہیں، نہ عطا محمد شعلہ اور نہال سیوہاروی۔ دلی میں یہ محفلیں نہ جانے کب سے آراستہ ہونگیں مگر میں جب ۱۹۴۳ء میں دلی آیا اور اُردو بازار کی ایک گلی خانخاناں میں مقیم ہوا تو یہ محفلیں شباب پر تھیں. کچھ ادارے تھے اور کچھ ایسے اشخاص تھے جو اپنی ذات سے انجمن تھے. مکتبہ علم و ادب' گویا شاہد کی بزم تھی اور ساقی گروپ کے علاوہ وہاں اغیار کا گزر نہیں ہوتا تھا. یہاں کے مخصوص لوگوں میں تابش دہلوی، حسن عسکری، حزیں امروہوی حبیب اشعر وغیرہ چمنستان میں مشاعرے کے شاعروں کا جمگھٹ رہتا تھا جیسے شکیل بدایونی، منتخب جارچوی، صابر دہلوی وغیرہ اور مولوی سمیع اللہ کے مکتبہ عزیزیہ کی لکڑی کی بنچوں پر ہر مسلک کا ادیب و شاعر مل جاتا تھا — کیونکہ یہ خانقاہ ہر مسافر کے لئے تقریباً ساری رات کھلی رہتی تھی. یہاں دلی کے بیرونی علاقوں اور بازار سے دور رہنے والے ادیب شاعر بھی "ثواب" حاصل کرنے کے لئے آجاتے تھے چاہے جذبی ہوں یا مجاز، راز مراد آبادی ہوں یا میراجی، راشد ہوں، یا فیض — دوسری جنگ عظیم کے دفتروں کے پھیلاؤ نے یوپی اور پنجاب کے بیشتر ادیبوں اور شاعروں کو دلی میں اکٹھا کر دیا تھا۔ ان ادیبوں اور شاعروں میں گروہ بندیاں بھی تھیں اور معاصرانہ چشمکیں بھی. اور ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کی جائز و ناجائز کوششیں بھی کی جاتی تھیں — مگر اس ہجوم میں — ایک شاعر تھا جو سب کو پسند تھا، سب کو عزیز تھا، سب کا پیارا تھا، سب کا محترم تھا، سب کا دوست تھا۔ اور کوئی اس کا دشمن نہ تھا۔ اور وہ پیارا شاعر۔ پیارا انسان تھا، نہال سیوہاروی۔ ہر محفل میں اس کی خاطر خواہ عزت ہوتی تھی. ہر بزم اسے اپنا سمجھتی تھی، ہر بزرگ شاعر اس کو پیار کرتا تھا اور اُسے دادِ سخن دیتا تھا اور ہر جدید اور نوجوان شاعر اسے اپنا ہم عصر کہنا اپنے لئے باعثِ افتخار سمجھتا تھا۔

نہال سیوہاروی کا ایک شعر تو مجھے بچپن سے یاد تھا ؎

ادب سے پاؤں کو رکھو اس زمیں پہ اے واعظ
یہ میکدہ ہے یہاں سر جھکائے جاتے ہیں



نہال سیوہاروی

اور جب ذرا ہوش سنبھالا تو ساقی اور محشر خیال میں نہال سیوہاروی کی بہت سی نظمیں پڑھیں۔ ان نظموں اور اشعار کی گونج ذہن میں تھی جو نہال کو ایک نہایت باحوصلہ اور بلند ہمت شاعر کے روپ میں پیش کرتی تھی۔

دہر ہے عرصۂ ستم اہلِ ستم سے جنگ کر
لشکرِ غم سے منہ نہ موڑ، لشکرِ غم سے جنگ کر

"ایک نفس کے ساتھ ہیں گرچہ ہزار انقلاب
ہمتِ آدمی تو دیکھ پھر بھی جواں ہے آدمی

مرے وطن کی زندگی کا جس کو کہئے عہدِ نو
وہ آرہا ہے نیزہ دستاں سے کھیلتا ہوا

ہے میرے عزم کو درکار تازہ بازی گاہ
زمیں سے کھیل چکا آسماں سے کھیل چکا

یہ اقبال اور جوش کا زمانہ تھا اور کم از کم مجھ جیسے نوجوانوں پر اس وقت اقبال کے بھاری بھرکم اور جوش کے پرجلال لب ولہجہ کا اتنا اثر تھا کہ اس رنگ میں کہنے والے شعراء کے کلام پر نظر جم جاتی تھی اور اشعار ذہن نشین ہوجاتے تھے اس لئے نہال سیوہاروی میرے پسندیدہ شاعروں میں تھے۔ اور تصور یہ تھا کہ ساغر اور روش کی طرح نہال بھی اپنی پرجوش نظمیں جوش وخروش سے سناتے ہوں گے اور ہمہ تن انقلاب ہوں گے۔ اس زمانے کے "انقلابی شاعروں" میں سے میں نے دہلی آنے سے پہلے صرف ساغر اور روش صدیقی کو ہی مشاعروں میں سنا تھا۔

مگر جب خواجہ محمد شفیع کی "اردو مجلس" میں نہال سیوہاروی کو پہلی بار دیکھا اور ان کا کلام ان کی زبانی سنا تو تصور کے محل مسمار ہوگئے۔ نہال نہایت ہی مجلجلے سے آدمی تھے جسے نہ کپڑوں کا ہوش تھا نہ چلنے کا اور شعر تو ایسے پڑھتے کہ آدھے الفاظ ان کے منہ کے اندر ہی گھوم کر رہ گئے اور آدھے محفل کے کانوں تک الجھے الجھے پہونچ سکے۔ مگر چونکہ محفل ان کا نام سنتے ہی ہمہ تن گوش ہو گئی تھی اس لئے ایک ایک لفظ نے ہزار ہزار معنی پیدا کئے اور ہزار ہزار داد ملی۔ مگر نہال، داد سے بیگانہ، اپنے اشعار جلدی جلدی اگل کر اور گویا محفل شعر میں اپنا اخلاقی فرض پورا کرکے اطمینان سے بیٹھ گئے۔ ان کی اس بے نیازی کا یہ اثر ہوا کہ میں ان کے نیازمندوں میں شامل ہوگیا اور دہلی کے وہ دو سال ایسے گزرے جب نہال صاحب سے روز تیسرے دن ملاقات ہوتی تھی اور ان کی وہی روش تھی۔

گزر دلاورانہ کہ جہاں سے کھیلتا ہوا
زمیں سے کھیلتا ہوا زماں سے کھیلتا ہوا

اقبال اور جوش کی طرح رجائیت کو انہوں نے فیشن کے طور پر استعمال نہیں کیا تھا بلکہ وہ زندگی سے نبرد آزما تھے مسلسل ناساعد حالات سے جنگ کرتے رہے اور اپنے تجربات زندگی کے نچوڑ کو روحِ شعر بناتے رہے۔ اگر وہ اقبال کے اتباع کی غلامی سے نکل سکتے تو یقیناً اور بھی اچھا شعر کہتے مگر اقبال کی ساحری نے بہت سے آزاد کلیوں کی نشوونما روک دی اور برگد کے درخت کی طرح ان کی کتابی اور حکیمانہ شاعری کا گہرا سایہ بہت سے ننھے پودوں کی موت ثابت ہوا ہے۔ نہال کے حصہ میں یہ بدقسمتی آئی تھی کہ ان کی بہت سی نظمیں اور غزلیں جن میں شاعر نے کاوش کرکے رنگِ اقبال پیدا کرنے کی کوشش کی ہے، آج تضیع اوقات نظر آتی ہیں۔

قسمتِ دہر ہے نقاب میرے مکاشفات میں
جلوہ نما ہیں لاکھ صبح ایک سیاہ رات میں

"نوعِ بشر کا ارتقاء، معنی ارتقائے دہر
نوعِ بشر کے واسطے نوع دگر ہے یہ جہاں

عشق کا درس محبت کا بیاں تازہ کریں
آؤ ہنگامۂ تسخیرِ جہاں تازہ کریں

ایسی غزلوں کے علاوہ اقبال کے پامال موضوعات پر نہال نے بہت سی نظمیں کہیں۔ ظاہر ہے ان نظموں میں فکری گہرائی نہیں ہے جو اقبال کا طرۂ امتیاز ہے اس لئے آج ان کا مجموعۂ کلام پڑھتے وقت ان نظموں کے ورق الٹ دینے کے سوا کوئی چارہ نہیں ہے۔ ان نظموں کے عنوانات سے ہی "اقبالیت" آشکارا ہے۔ مثلاً "ساقی نامہ" "ہمالہ" "پروانہ" "نمودِ سحر" "سروشِ غیب کا پیغام" "بانگِ جبل" وغیرہ وغیرہ

مگر یہ تو نہال سیوہاروی کی شاعری کا ایک پہلو ہے، وہ داغ اسکول سے تعلق رکھتے تھے اور سائل دہلوی کے زمرۂ تلامذہ میں شریک ہونے سے پہلے باغ سنبھلی کے شاگرد تھے ع "داغ کے باغ کا نہال ہوں میں"

اردو ان کی اکتسابی زبان نہیں تھی۔ وہ اہلِ زبان تھے اور شاعری ان کو ورثہ میں ملی تھی۔ ان کے دادا غرق تخلص کرتے تھے اور استاد ذوق دہلوی کے شاگرد تھے۔ ضلع بجنور کے سیوہارہ جیسے مردم خیز قصبہ سے ان کا تعلق تھا اور اردو بول چال اور محاورہ ان کی گھٹی میں پڑا تھا اس لئے ان کے کلام میں جو روانی، بیساختگی شستگی اور شائستگی ہے، وہ انہیں زندہ رکھنے کے لئے کافی ہے۔ پھر غمِ ذات کی مدھم آنچ سے ان کے اشعار کا خمیر تیار ہوا ہے اور لطف یہ ہے کہ اس کا احساس خود انہیں نہیں تھا۔ وہ تو اپنی دانست میں "شباب وانقلاب" (ان کی کتاب کا نام) کے ڈانڈے ملاتے رہے۔ مگر اچھا شعر شاعر دانستہ نہیں کہہ جاتا۔ شعر خود اپنی راہ

پیدا کرلیتا ہے ؎

غم نہ کر شمع رات گزرے گی
جلتے بجھتے حیات گزرے گی
رازِ دل کہہ نہ صورتِ غنچہ
سو زبانوں پہ بات گزرے گی

بہار کا روپ بھی نگاہوں میں اک فریب بہار سا ہے
فلک کے تیور ہیں خشمگیں سے زمیں کے دل میں غبار سا ہے

مضراب الم سے تارِ نفس کو چھیڑتے ہیں ہم راتوں میں
آساں نہ کہو، آساں نہیں، ابہام کے کتنے باتوں میں

اور داغ اسکول کی شوخی ملاحظہ ہو ؎

یوں آج سرِ رہ ٹھہرایا دیوانہ بن کے نہال ان کو
محکم تھی گرفتِ دامن کچھ، کچھ دیر لگائی باتوں میں

اور وہی زبان کا چٹخارہ اور محاورہ بندی ؎

ترے خیال میں ہر چیز سے اٹھایا ہاتھ
ترے خیال سے میں ہاتھ اب اٹھاؤں کیا

یہ بھی کہتے ہیں کہ ہے عرضِ تمنا بے سود
یہ بھی کہتے ہیں کہ ترے منہ میں زباں ہے تو سہی

لیکن اگر نہال سیوہاروی کی شاعری داغ اسکول کے ہی دائرہ میں گھومتی رہتی تو وہ قابلِ ذکر شاعر نہ ہوتے۔ اُن کا کارنامہ یہ ہے کہ داغ سے زبان و بیان لے کر "روحِ وقت اور زندگی کے تلخ و شیریں حقائق کو شعر کے پیکر عطا کئے" ہیں نظم اور غزل دونوں اصنافِ سخن ہیں۔ مگر چونکہ وہ بنیادی طور پر (میرے نزدیک) غزل کے شاعر ہیں۔ اس لئے بہت سی مسلسل غزلوں کو نظموں کے خانے میں رکھ دیا ہے۔ یا پھر بیانیہ قسم کی نظمیں ہیں جو میرے نزدیک قابلِ ذکر نہیں۔ ان کی نظم گوئی کی کوشش کے پیچھے دراصل وہ جابر وقت ہے جس نے فراق گورکھپوری جیسے غزل کے شاعر سے نظمیں کہلا کر چھوڑیں اور نہال سیوہاروی کی طرح فراق گورکھپوری کے مجموعۂ کلام "روحِ کائنات" میں مسلسل غزلوں کو عنوانات دے کر نظموں کے انداز سے ہی شائع کیا گیا ہے۔

مگر واقعہ یہ ہے کہ جس جدید نظم کی داغ بیل سنہ ۵۷ء کے آس پاس پڑی اس کی ہوا بھی نہال کو نہیں لگی تھی۔ اور یہ ٹھیک ہی تھا کیونکہ اپنے مزاج کی افتاد کے خلاف شاعری کرنے والے اور وقت کی موج میں بہنے والے شعراء ان سے بھی گئے گزرے ہیں جو لکیر کے فقیر بنے رہتے ہیں۔

نہال سیوہاروی نے جو زندگی گزاری وہ ایک قلندر کی زندگی تھی۔ وہ ایک کثیر الاولاد باپ تھے اور قلیل تنخواہ پانے والے ریلوے آڈٹ ڈپارٹمنٹ میں کلرک۔ اس ماحول میں گھٹ گھٹ کے مرجانے کے بجائے انہوں نے دلاورانہ ہنستے ہوئے جینا سیکھ لیا تھا۔ زندگی کی تلخیوں کا مردانہ وار مقابلہ کرنا ان کا شیوہ بن چکا تھا۔ اور یہی وہ راز ہے جس نے ان کی شاعری کو رجائی لب ولہجہ دیا۔ ان کے اشعار میں رجائیت فارمولے کے طور پر نہیں ملے گی بلکہ ان کے دل کی آواز بن کر ابھری ہے ؎

اس دل کے لئے کھیل ہے بارِ غم کونین
یہ مرحلۂ سخت بھی آساں نظر آیا
اس درد کو مانگا مری ہمت کوئی دیکھے
جو درد کہ ناقابلِ درماں نظر آیا

برابر صدائے نفس آرہی ہے
رواں عمر کا کارواں دیکھتا ہوں

جہادِ زندگی میں دیکھ سخت کوشیاں میری
رواں دواں ہوں اپنے خاک و خوں سے کھیلتا ہوا

روزِ ازل سے ہے لئے دوش پہ بارِ کائنات
ذرہ ناتواں نہیں، کوہِ گراں ہے آدمی

خم رہے کیوں سرِ غرور جلوۂ دہر کے حضور
اپنی تجلیوں سے آپ ایک جہاں ہے آدمی

ابھی امید وفا نہ توڑا، سیاستِ دلبری نہ چھوڑا
ابھی کہاں ناامید ہوں میں ابھی مجھے اعتبار سا ہے

نہال سیوہاروی کی قلندرانہ شان ان کی نشست و برخاست اور کردار و گفتار سے عیاں تھی۔ وہ کبھی محض ملنے کے لئے اور مجلسی ضرورت کے ماتحت جبر تہذیب

کے طور پر کسی سے نہیں ملتے تھے۔ کسی کی بے جا تعریف نہیں کرتے تھے۔ اپنا شعر پڑھ کر داد کے طالب نہیں رہتے تھے۔ ہر بڑے شاعر کی طرح ان کو بھی اپنی ناقدری فن کا احساس تھا۔ اس کرب کا اظہار ان کے اشعار میں ہوا ہے مگر وہ شکوہ شکایت سے بلند تھے۔

کیا یہ لازم ہے کسی کی انجمن کا رُخ کرے
دل کہ صد رنگِ تخیل سے ہے خود اک انجمن

دماغ عرش پہ ہے میری بے نوائی کا
کسی کے قصرِ امارت پہ سر جھکا ڈوں کیا

ہم نے مانا کہ نہیں حالیؔ و مجروحؔ نہال
پیروِ غالبِ اعجاز بیاں ہے تو سہی

مل ہی جائے گی زمانے سے کسی دن دادِ فکر
تنگ دل کیوں ہے نہالِ نکتہ آرا صبر کر

نہال کو اپنی قلندری اور رندی پر ناز تھا۔ جو ہر انداز ان کے مزاج میں حل ہو چکے تھے۔

وہ رند ہوں جسے روشِ خاص ہے پسند
مہنگی جو ہاتھ آئے تو سستی کو چھوڑ دوں

مگر ان کی رندی کا مطلب ویرانگی ہرگز نہیں تھا۔ وہ خاموشی کے ساتھ اپنے ماحول سے اور اپنے حالات سے جنگ کرتے رہے اور مردِ میدان کی طرح اُن کے پاؤں جمے رہے۔

ہر چند ناگوار ہیں اوضاعِ اہلِ شہر
دیوانہ تو نہیں ہوں کہ بستی کو چھوڑ دوں

وہ بستی کی رونق تھے۔ دلی کی ادبی زندگی کے ہنگاموں اور اُردو بازار کی شعری نشستوں میں ان کے بغیر گرمی نہ آتی تھی۔ ہم بہت سے لوگ گرمیوں کی شاموں میں اُردو بازار کے پاس ایڈورڈ پارک میں گھاس کے قطعات پر بیٹھ جاتے اور شعر و شاعری کا دور چلتا۔ نہال صاحب ہم نوجوانوں کے مستقل ساتھی تھے۔ اپنے ہم عمروں سے زیادہ انہیں نوجوان نسل کے لوگوں سے مل کر زیادہ خوشی ہوتی تھی۔ وہ ان کی ہمت افزائی کرتے اور اس طرح گھل مل جاتے کہ عمر کے بعد کا احساس ختم ہو جاتا۔ مجھ سے پندرہ بیس سال بڑے ہوں گے مگر اکثر محسوس ہوتا تھا۔ کہ ہم عمر ہیں۔ بے تکلفی سے اپنا کلام سناتے مگر مشاعروں سے بہت بھاگتے تھے۔ مشاعرہ کرنے والے انھیں بلاتے تھے اور بڑے اشتیاق سے ان کا کلام سنتے تھے۔ مگر ان پر مشاعرہ میں جاکر عجیب بدحواسی طاری ہوتی تھی۔ ابھی اناؤنسر نے پوری طرح تعارف بھی نہیں کرایا اور نہال صاحب مائک پر آکر شعر پڑھنے بیٹھ گئے۔ زبان میں کچھ نقص تھا اس لئے الفاظ لڑھکتے ہوئے ادا ہوتے تھے۔

آج کل کبھی کبھی فرقت کاکوروی کو پڑھتا دیکھ کر نہال صاحب کی یاد آجاتی ہے مگر وہ ہمہ تن سنجیدگی تھے اور یہ سر بہ سر مزاح۔

پرائیوٹ صحبتوں میں نہال صاحب بہت دلچسپ باتیں کرتے تھے اور ہمیشہ خوش مذاق لوگوں میں بیٹھتے تھے۔ مجازؔ اور جذبیؔ سے ان کی گاڑھی چھنتی تھی۔ مگر وہ پیتے نہیں تھے ہاں چکھ لیتے تھے۔

نہال کو بے پئے ہے مستی، ہے مفت الزامِ مے پرستی
ہے عام اس شہر میں روایت، یہ شخص کچھ بادہ خوار سا ہے

زمانہ بڑا ناقدر شناس ہے اور جو اپنا ڈھنڈورا خود نہیں پیٹتا۔ دنیا بھی اس کی طرف توجہ نہیں کرتی۔ نقادانِ فن و ادب بھی مصلحت کے تقاضوں کے ساتھ قلم اٹھاتے ہیں۔ نہال سیوہاروی جیسا شاعر پوری عمر نام و نمود سے بے نیاز رہا اس لئے پیشہ ور نقادوں نے بھی اس پر قلم اٹھانا ضروری نہیں سمجھا۔ آزادی سے پہلے ان کی رباعیوں کا ایک مجموعہ "گلبانگ آزادی" اور غزلوں اور نظموں کا مجموعہ "شباب و انقلاب" چھپا تھا جس میں ۱۹۴۳ء تک کا کلام شامل ہے۔ ۱۹۴۷ء میں یہ فرزانہ "آخر اس بستی کو چھوڑ کر کراچی جا بسا۔ اور وہاں چند سال اسی قلندرانہ اور اندازِ شان سے جی کر ہمیشہ کے لئے ہماری محفل سے اُٹھ گیا۔

ہمیں ہے یاد سرگزشتِ زندگی نہال کی
ہوا تمام حسنِ گلرخاں سے کھیلتا ہوا

ہندی کا پہلا اخبار

مناظر عاشق ہرگانوی

"ہیکی گزٹ" کی اشاعت کے تقریباً چالیس برس بعد ہندی کا پہلا اخبار "اودنت مارتنڈ" کا اجرا ہوا۔ یہ کلکتہ سے ہفتہ وار کی شکل میں ۳۰ مئی ۱۸۲۶ء میں نکلا تھا۔

"ہیکی گزٹ" کی بھی اپنی ایک تاریخ ہے ہیکی گزٹ ۱۷۸۰ء میں شائع ہوا تھا لیکن ایک برس بعد ہی حکمرانوں کے غیض وغضب کا شکار ہو گیا جیمس آگسٹس ہیکی کا یہ رسالہ اس وقت کے گورنر جنرل وارن ہیسٹنگس کے طرزِ عمل کا نکتہ چیں تھا۔ اس خود سر فرنگی کے کالے کارناموں کو منظرِ عام پر لانے کے سلسلے میں اسے کافی بڑی قیمت بھی ادا کرنی پڑی تھی۔

لیکن "اودنت مارتنڈ" کا لہجہ نکتہ چینی سے پرے تھا۔ اس کی پالیسی معلومات میں اضافہ اور خبر پہنچانا تھا۔

کلکتہ کے محلہ کولوٹولہ کی امرتلہ گلی اور اس کا سینتیس نمبر کا مکان شاید اب بھی ہو — اسی سینتیس نمبر کے مکان کے پنڈت جگل کشور شکل نے "اودنت مارتنڈ" نکالا تھا۔ جگل کشور شکل کانپور کے رہنے والے تھے۔ کلکتہ کی صدر دیوانی عدالت میں انہوں نے کچھ دنوں تک وکالت بھی کی تھی، سرکار سے جب انہیں "اودنت مارتنڈ" شائع کرنے کی اجازت مل گئی تو انہوں نے ایک پراسپکٹس شائع کیا۔ اس پراسپکٹس کے متعلق اس وقت کے بنگلہ ہفتہ وار "سماچار چندریکا" میں مندرجہ ذیل خبر شائع ہوئی تھی۔

"ابھی حال میں دوآبہ دیش کانپور کے رہنے والے، عوام کی راحت کے آرزومند، کانیہ کبھج ذات کے شری جگل کشور شکل نے جمود اور بے شعوری کے اندھیرے میں چھپے ہوئے ہندوستانی لوگوں کے چہروں پر روشنی ڈالنے اور "اودنت مارتنڈ" کے ذریعہ وصف وصفت اور علم کی اشاعت کرنے کی غرض سے گورنر جنرل کے اسمبلی کونسل سے اس موضوع کی تفصیل پیش کرکے اجازت حاصل کی ہے۔"

"اجازت حاصل ہونے کے بعد شکل کے ذریعہ دیوناگری حروف میں اور ہندی زبان میں ایک افتتاحی دستاویز اس شہر میں ہندوستان اور نیپال وغیرہ دیشوں کے لوگوں، مہاجنوں اور انگلینڈ کے صاحبوں کے بیچ تقسیم ہوا اور ہو رہا ہے۔ اس "اودنت مارتنڈ" کی قیمت دو روپے ماہانہ مقرر کی جا رہی ہے جن جن صاحبوں کو اس اخبار کو لینا مطلوب ہو وہ مقام امرتلہ گلی کے سینتیس نمبر مکان میں آدمی بھیجنے سے جان جائیں گے۔"

"اودنت مارتنڈ" کا پہلا شمارہ ۳۰ مئی ۱۸۲۶ء کو ناگری حروف میں شائع ہوا۔ یہ ہر منگل کو شائع ہوتا تھا۔ اس کی پالیسی واقعات کو خبروں کی شکل میں شائع کر دینے کی تھی۔ اخبار میں تبصرہ کرتے ہوئے بنگلہ اخبار "سماچار درپن" نے لکھا تھا:

"ناگری کے اس نئے اخبار کی اشاعت باعثِ مسرت ہے کیونکہ اس اخبار میں مختلف ملکوں کے سرکاری ربط وضبط کی روداد شائع ہوتی ہے۔ ان کے جاننے سے یقیناً بھلا ہوتا ہے۔ یورپ کے ملکوں میں عموماً دو سو برسوں سے زیادہ عرصہ سے اخبار شائع ہوتے ہیں

انگریزی اخباروں کے نمونہ پر اس ملک میں پہلے بنگلہ زبان کے اخبار شائع ہوئے بعد میں دوسری زبانوں میں شائع ہوئے۔

اس وقت ناگری زبان میں ایک ہی اخبار ہونے سے کاشی وغیرہ مقاموں میں لوگ جو انگریزی زبان سے لاعلم ہونے کی وجہ سے افواہ پر یقین کرکے وقت گزارتے ہیں اگر اسے نیا طریق سمجھ کر بے حقیقت نہ سمجھیں اور سستی چھوڑ کر اسے قبول کریں اور پڑھیں تو ان کے لئے ایسا فائدہ ہوگا جو وہ رفتہ رفتہ جان سکیں گے۔" — "اودنت مارتنڈ" کی خبریں مختلف سرخی کے تحت شائع ہوا کرتی تھیں۔ آج سے تقریباً ڈیڑھ سو برس پہلے کی عوامی زندگی کی جھلک ان خبروں میں نمایاں ہے۔ ہندی کے ابتدائی زمانے کی بے ربط زبان کا نمونہ بھی

"اودنت مارتنڈ" کی خبریں پیش کرتی ہیں۔

ایک فوجی دفتر کی خبر کا عنوان "کام میں صاحبوں کی بھرتی" ہے۔ اس میں لکھا گیا ہے۔

"۱۷ اگست سن ۱۸۲۶ء کو مسٹر جے ڈبلیو بیکٹین صاحب بانات گودام کے بھنڈاری ہوئے۔ میجر ولیم فنڈائل صاحب گورنر جنرل کے یہاں فوج کے سیکریٹری ہوئے دیوانی نظامت دفتر سے مسٹر ڈی مٹوفرلن صاحب باقرگنج کے جج اور مجسٹریٹ ہوئے۔ میجر او۔ ایف اولیس صاحب دلی کے دیوانی کمشنر کے سیکریٹری ہوئے۔"

"اودنت مارتنڈ" کے اسی شمارے میں شائع شدہ بھرت پور اسٹیٹ کی خبر اس طرح ہے۔

"رانی نے چور امن فوجدار سے کہا کہ اگلے دنوں سے یہاں کی تمائی چماروں کے ادھین تھی۔ سو حکم ہوا کہ موچا چمار کو اس کا پتہ جانا ہوا ہے اس سے پوچھا جانا چاہئے۔ یہ چمار پہلی لڑائی میں ہی کھپ گیا۔ پر فوجدار نے کہا کہ ایسے اور بھی ملیں گے کہ جس سے پتہ ملے۔"

اس وقت کے سائینسی ریسرچ اور صنعتی معلومات کی خبریں بھی "اودنت مارتنڈ" میں گاہے گاہے دی جاتی تھیں۔ گھڑی اور گھنٹے کی سرخی سے ایک خبر ۵ نومبر ۱۸۲۷ء کے شمارہ میں اس طرح ہے:

"فارانسیس کی راجدھانی میں آگے سے پیرس نگر کا نام ہے کہ وہاں گھڑیاں بنتی ہیں۔ اب پارسال کے لیکھے سے سمجھ پڑا کہ اس نگر میں ۵۲۰ آدمی گھڑی کے کاریگر ہیں اور ان کے ساتھ ۲۰۵۶ سہایک ہیں۔ اے لوگ ہر سال ۸۰۰۰۰ سونے کی گھڑی اور ۴۰۰۰۰ روپے کی بڑی او ۱۵۰۰ گھنٹے بنایا کرتے ہیں۔ ان کا مول سب شدھا ۱۰۰۰۰۰ روپیہ کھڑا ہوتا ہے۔"

"اودنت مارتنڈ" سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ ہندوستانی افیون کے سب سے بڑے شوقین چینی ہوا کرتے تھے اور ان کی طلب پوری کرنے کے لئے منوں افیون چین جایا کرتی تھی۔ "چین کے سماچار" کی سرخی سے جو خبر شائع ہوئی تھی وہ یہ ہے:-

"چین کے سماچار سے جان پڑتا ہے کہ ادھر پٹنہ کی افیم کچھ مہین بکی اور چینیوں کی چندہ چینجائی میں وہ مال بیہار اٹھرا۔ تول تین من تھی لیکن خوشی ہوتی ہے کہ بنارسی افیم اچھے بھاؤ بکی۔"

"اودنت مارتنڈ" کے ابتدائی شمارے میں اشتہار بھی چھپے ملتے ہیں۔ اس سے یہ واضح ہے کہ آج سے ڈیڑھ صدی قبل بھی اشتہار شائع کرانے کا لوگوں میں رجحان تھا۔

غزل

اسلم پرویز

قیامت دوستو سر پر کھڑی ہے
یہی دراصل جینے کی گھڑی ہے

جو سخ بستہ ہے شب کی چاندنی بھی
تو دن کی دھوپ بھی بے حد کڑی ہے

جو تنہا ہے، بھرے عالم ہے تنہا
مرا دن بھی بڑا، شب بھی بڑی ہے

ورق ہر ایک خوں آلود ہے پھر بھی
کتابِ زندگی سادہ پڑی ہے

زمیں کی آبرو پامال کر کے:
اب آنکھ اپنی ستاروں سے لڑی ہے

مری دیوار پر لٹکی گھڑی میں
اجل ہر دم کمربستہ کھڑی ہے

میں جب سے ہوں تبھی سے تپ رہا ہوں
کہ مجھ پر آنکھ سورج کی گڑی ہے

مری تصویر تھی جس چوکھٹے میں
اسی میں، ویسے ہی، اب تک جڑی ہے

لیکن "اودنت مارتنڈ" زیادہ دنوں تک جاری نہ رہ سکا۔ خریداروں اور قارئین کی کمی اس کی بے وقت موت کی وجہ بنی۔ اخبار کا آخری شمارہ ۴ر دسمبر ۱۸۲۷ء کو شائع ہوا۔ سرامپور کے بنگلہ اخبار "سماچار درپن" نے اپنے ۲۰، دسمبر ۱۸۲۷ء کے شمارہ میں افسوس ظاہر کرتے ہوئے لکھا۔

"ہمیں معلوم ہوا ہے کہ یہ اخبار خریداروں کی کمی کی وجہ سے بند ہوگیا۔ ہندی ناگری دنیا کے لئے افسوس! صد افسوس!!"

لیکن "اودنت مارتنڈ" نے ایک روشن مستقبل کا راستہ ہموار کر دیا تھا۔ یہی وجہ تھی کہ اس کے بند ہونے کے دو سال بعد ہی راجا رام موہن رائے نے "بنگ دوت" نکالا تھا۔

خزاں کا پھول

عطیہ صدیقی

میں جس وقت الجزائر پہونچی۔ اس وقت وہاں فرانسیسی جبر کے خلاف جنگ ختم ہو چکی تھی اور ایک نئی زندگی کے آثار ہر طرف نمایاں تھے۔

صرف منہدم مکانوں اور بلیدہ کے جنگلوں میں برباد اسلحوں کے انبار سے پتہ چلتا تھا کہ الجزائریوں نے دس سال کی طویل جدوجہد میں کیسی کیسی قربانیاں دی ہیں۔ عورتیں اور بچے بھی جوانوں کے شانہ بہ شانہ اس لڑائی میں شریک تھے۔

سورج غروب ہونے سے پہلے سڑکیں ویران ہو جاتیں اور بحیرۂ روم کی دلہن "الجزائر" پر ایک خاموشی طاری ہو جاتی۔ ابتک مجاہدین گوریلا لباس پہنے برین گن سے مسلح کبھی کبھی ادھر سے اُدھر گزر جاتے۔ سچ مچ ایسا لگتا تھا کہ جیسے گولیوں کے چلنے کی آواز اب آئی، تب آئی۔ ۔ ۔ ۔"

یہ سیاہ اور پیلے رنگ کی شراب کا ملک جس نے فرانس کی کشید کو حسن و چمک اور سرور دیا اس وقت بڑے مشکل حالات سے دوچار تھا۔ اور اس زمین پر بسنے والے افسردہ، مایوس اور تھکے تھکے سے لگتے تھے جیسے کہ اس طویل سفر نے ان کی کمر توڑ دی ہے، نہ چہرے پر مسکراہٹ اور نہ آنکھوں میں دمک جیسے کہ سبھی خلا کو تک رہے ہوں۔

میرے خاندان کو الجزائر خالی کرنے والے ایک فرانسیسی سے فلیٹ کرایہ پر مل گیا تھا۔ یہ فلیٹ حیدرہ کے علاقہ میں تھا جو الجیریس کا خوبصورت ترین علاقہ ہے، بارہ فلیٹوں کی اس طویل قامت عمارت میں اس وقت زیادہ تر فلیٹ خالی تھے اور ہم لوگ اپنے کو تنہا اور پناہ گزین محسوس کرتے تھے۔ کچھ ہی عرصہ بعد زندگی معمول پر آنے لگی، اکا دکا دکانیں بھی کھلنے لگیں۔ اب سڑکوں پر ٹرکوں کی ریل پیل کم ہو گئی تھی اور کاریں اور بسیں بھی چلنے لگی تھیں۔

الجزائر کا اب قدرتی حسن بھی نمایاں ہونے لگا تھا اس کے ساحلوں اور شہروں میں وہی دل کشی ہے جو کینی اور کیپری میں ہے سارا ملک شادابی میں سوئٹزرلینڈ سے کم نہیں، اس بات کا احساس بھی رفتہ رفتہ ہوا۔

ایک دن صبح صبح عمارت کے زینے پر کچھ شور ہوا، میں نے دروازہ کھول کر دیکھا تو پولیس اور محکمہ تعمیرات کے افراد سامنے کے فلیٹ کا دروازہ کھول رہے تھے۔ عرب ملکوں میں پہلے بھی قیام کر چکی ہوں اسی لئے تھوڑی بہت عربی بول لیتی ہوں۔

"کیوں؟ کیا ماجرا ہے؟"

"مجاہد اور لائق احترام بزرگ عبداللہ کو حکومت نے یہ فلیٹ رہنے کے لئے دیا ہے۔"

"بہت خوب، کیا وہ جلد ہی آئیں گے،"

"جی ہاں! حکومت سبھی مجاہدوں، ان کی بیواؤں یا ان کے بال بچوں کو بسا رہی ہے، اب ان کا نمبر آگیا ہے۔"

انہی لوگوں نے بتایا کہ عبداللہ کے سبھی بھائی جنگ آزادی میں کام آگئے تھے وہ نہایت بہادر اور جاں نثار الجزائری ہیں۔

وہ دو ایک دن بعد ہی اپنی بیوی، چار چھوٹے بچوں اور اپنے سب سے بڑے بھائی کی لڑکی آمنہ کے ساتھ اس فلیٹ میں آگئے۔ اس خاندان کے افراد بھی عام الجزائری عربوں کی طرح خوبصورتی کا نمونہ تھے، زرد، مضبوط اور قوی کے بچے ۔ یہ لوگ عربی اور فرانسیسی ملا کر بات کرتے تھے جیسے اکثر ہم لوگ انگریزی کے الفاظ بے تکلف استعمال کرتے ہیں۔

اس خاندان کے لوگوں سے ملاقات زینہ پر اترتے چڑھتے اکثر ہو جایا کرتی تھی۔ چونکہ میرے گھر میں ٹیلیفون تھا۔ اس لئے آمنہ کبھی کبھار ٹیلیفون کرنے کے لئے آجاتی۔ دل موہنے والے خدوخال، زردی مائل گوارا رنگ، لمبا قد عنبریں زلفیں، اور بات چیت میں شائستگی، چہرے پر نظر پڑے تو جم کر رہ جائے، آمنہ طبیعت کی ملنسار تھی اور بعد میں اکثر آنے لگی، مگر شروع شروع میں زیادہ تر (Ratissage) یعنی فرانسیسی تنبیہی مشن کے بارے میں ہی گفتگو کرتی تھی کہ وہ کس طرح ہرے بھرے گاؤں میں آگ لگا دیا کرتے تھے اور بچوں اور عورتوں کو بھی شوٹ کرنے سے گریز نہ کرتے تھے۔ ان باتوں کے علاوہ اس کے پاس اور کوئی موضوع گفتگو نہ تھا۔ ہاں وہ اپنی ماں کو یاد کرکے اکثر مغموم ہو جایا کرتی تھی جو کم عمری ہی میں ان سے بچھڑ چکی تھی، ہمیشہ کے لئے۔۔

وقت گزرتا گیا اور اس طرح کے تذکرے کم ہونے لگے۔ وقت بڑے بڑے زخموں کو بھر دیتا ہے۔

چونکہ الجزائری عورتوں کا پہناوا مغربی ہے لہٰذا میرے پاس آئے ہوئے (Elle) اور (Paris Match) کے پرچوں سے ڈیزائن بننے لگے۔ اور میری مشین پر سلائی ہونے لگی۔ اس طرح آمنہ کا بہت کافی وقت ہمارے گھر گزرتا۔

ایک دن وہ ذرا پریشان اور قدرے متفکر آئی اور مجھ سے رازدارانہ لہجے میں پوچھا فوزیہ یہ سامنے پہاڑی کے دامن میں کس کا مکان ہے۔ میں نے لاعلمی کا اظہار کیا کیونکہ جس وقت میں یہاں آئی تھی اس وقت حیدرہ تقریباً خالی تھا مگر آہستہ آہستہ بے گھر اور بے در مجاہدین اپنے بال بچوں کے ساتھ ان مکانات میں آکر بسنے لگے تھے، غالباً پہاڑی کے دامن والے مکان میں کوئی ایسا ہی خاندان آگیا تھا۔

دو تین دن کے بعد وہ پھر آئی۔ آج وہ قدرے بشاش تھی۔ فوزیہ وہ دیکھو اس مکان میں کتنا۔۔۔ کتنا۔۔۔ خوبصورت لڑکا رہتا ہے میرے کمرے سے اس کا گھر بالکل صاف دکھائی دیتا ہے۔ لیکن چچا سے ڈرتی ہوں وہ سخت گیر اور بدمزاج ہے۔ اس کو پتہ چل گیا تو مار ہی ڈالے گا۔"

اس وقت الجزائر میں عورتیں بغیر سفید چادر اوڑھے اور نقاب پہنے باہر نہیں نکلتی تھیں۔ آمنہ انہیں عورتوں میں سے تھی۔ اس کے یہاں اس رواج کی پابندی کچھ زیادہ ہی تھی۔ اس لئے وہ میرے یہاں آتی اور گھنٹوں کھڑکی سے اس گھر کو تکتی رہتی، جس میں مجید تھا وہ مراکش کے ایک نامی گرامی قبیلے سے تعلق رکھتا تھا اس میں شک نہیں وہ مردانہ وجاہت اور دل کشی میں بے مثال تھا۔

دن کا کافی حصہ وہ میرے پاس یا اسکول میں گزارتی۔ اس کے چچا کو میرے یہاں آنے میں کبھی اعتراض نہ ہوا۔ مجید سنجیدہ اور آمنہ کچھ شرمیلی۔ اس لئے دونوں کے جلد ملنے کی کوئی توقع نہ تھی لیکن مجھے دونوں کے اضطراب کو دیکھ کر یقین ہو گیا کہ یہ دونوں ملیں گے ضرور۔ خواہ کچھ دن لگ جائیں۔

آخر اس کی ابتدا مجید کی طرف سے ہوئی۔ اس نے ایک خط آمنہ کو بھیجا جو فصیح عربی میں اور بہت دلچسپ تھا جس میں اس کی بے چینی اور اضطراب کا تذکرہ تھا۔ محبت اشتیاق دید، ملاقات وغیرہ۔ یہ خط آمنہ کے لئے ہزاروں خوشیاں تو لے آیا۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ بے انتہا قلق بھی۔ کیونکہ اگر اس کے چچا کو معلوم ہو گیا تو مجید اور آمنہ کے لئے نتائج نہایت ناخوشگوار ہو سکتے تھے۔ اس کا یہ خوف حق بجانب تھا کیونکہ اس جنگ سے گزرتے ہوئے مجاہدین کے لئے موت صرف ایک کھیل تھی اور جو ایک ادنیٰ سے اختلاف کا نتیجہ ہو سکتی تھی مگر فی الحال حکومت کے انتظام میں بری طرح مصروف عبداللہ کے پاس ان چھوٹی موٹی باتوں کے لئے وقت نہ تھا۔

وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ آمنہ اور مجید کی ملاقاتیں بھی ہونے لگیں۔ اکثر آمنہ اسکول سے آتے وقت کچھ دیر کے لئے "بولوں کے باغ" میں ٹھہر جاتی اور مجید سے ایک آدھ بات کر لیتی پھر مجید اپنی خوبصورت سرخ رنگ کی اسپورٹس کار میں اپنے گھر آجاتا —— اس طرح انجام کے خوف کو سینے میں دبائے دو قدم آہستہ آہستہ آگے بڑھتے ہی رہے۔

ایک دن وہ میرے پاس آئی اور ساری باتیں بتانے کے بعد کہنے لگی۔ فوزیہ اب یہ سلسلہ کسی طرح آگے نہیں چل سکتا۔ کل چچا "بولوں کے باغ" سے گزر رہے تھے۔ انہوں نے مجید کو پہچان لیا۔

لیکن مجھے نقاب کی وجہ سے نہ پہچان سکے۔ مجھے یقین ہے کہ ان کو کچھ شبہ ضرور ہو گیا ہے۔ شام کو گھر آنے پر کہنے لگے۔ آمنہ تم اسکول بند ہوتے ہی گھر آجایا کرو۔ میں قسطنطینہ کے ایک قدیم قبیلہ سے تعلق رکھتی ہوں جہاں روایات کی سختی سے پابندی کی جاتی ہے میں نے مجید سے کہا ہے کہ چچا سے شادی کی بات چیت کرے۔ غالباً وہ آج یا کل چچا سے اس سلسلہ میں ملے گا"

کچھ دن کی چھٹی لے کر ہم لوگ اوران (Oran) چلے گئے۔ یہ الجزائر اور مراکش کی سرحد کے قریب ایک نہایت ہی پرفضا جگہ ہے۔ واپس پر کئی دن تک آمنہ سے ملاقات نہ ہو سکی۔ کئی روز کے بعد وہ آئی بے حد اداس، آج

وہ کوئی بات بتانے کے موڈ میں نہ تھی میرے اصرار پر کہنے لگی کہ مجید چچا سے ملنے آئے تھے لیکن مجھے جس چیز کا ڈر تھا وہی ہوا۔ چچا نے سختی سے یہ کہہ کر انکار کر دیا کہ ہم لوگ آپس ہی میں شادی کرتے ہیں۔ . . . یہ کہہ کر آمنہ کی آنکھوں سے آنسو بہنے لگے۔ میں نے دلاسا دینے کی کوشش کی مگر آنسوؤں کی روانی میں کوئی فرق نہ آیا۔

ایک شام اچانک چھ بجے دروازے کی گھنٹی آہستہ سے بجی میں نے دروازہ کھولا۔ ارے۔ آمنہ بے اختیار مجھ سے چمٹ گئی اور روتے ہوئے کہا کہ میں تم سے مجید سے، اور اس شہر سے ہمیشہ کے لئے جدا ہو رہی ہوں۔ چچا کا حکم ہے کہ میری شادی قسطنطین میں ایک دبلے پتلے آدمی سے کر دی جائے، چونکہ وہ اپنے قبیلہ کا ہے اور ایک بڑی حویلی کا مالک بھی، وہ ہمیشہ سے میرے پیچھے پڑا رہتا تھا مجھے اس سے دلی نفرت ہے۔ میں کیا کروں؟ اب ہم لوگ یہیں جا رہے ہیں لیکن نوزیہ جانے سے پہلے ایک دفعہ مجید سے ضرور ملوں گی چاہے اس میں مجھے جان ہی سے ہاتھ دھونا پڑے" اس نے یہ الفاظ بڑے اعتماد سے کہے تھے۔

دوسرے دن میں رات کو نو بجے ایک پارٹی سے واپس آ رہی تھی کہ زینہ پر آمنہ ملی کچھ تھکی ہوئی اور قدرے مضطرب . . . میں نے کہا: "آمنہ تم اس وقت کہاں تھیں؟" اس نے ایک التجا آمیز مسکراہٹ سے کہا۔
"میں . . . میں تو آپ ہی کے یہاں تھی . . . معاف کیجئے گا"۔

آمنہ چلی گئی اور مجید کی زندگی میں ایک انقلاب آگیا۔ اب اس کی چمکتی ہوئی کار میں نت نئی دلچسپیوں کے سامان ہوتے۔ کبھی خوش باش احباب کا مجمع اور کبھی حسین لڑکیوں کا جمگھٹا۔ کبھی گٹار لئے ہپیوں کا ہجوم۔ وقت اور زندگی گزارنے کی ایک نئی راہ ایک نیا موڑ۔

اکثر اوقات حیدرہ کی پہاڑی پر گاڑی چڑھانے سے پہلے میرا شوہر کہتا۔ "خدا محفوظ رکھے۔ کہیں مجید کی اسپورٹس کار سے مڈبھیڑ نہ ہو جائے . . ." مجھے بھی تعجب ہوتا کہ اس کی گاڑی ان پہاڑی سڑک کی ٹکروں سے اتنی تیز رفتاری کے باوجود صحیح وسلامت کیوں کر نکل جاتی ہے؟

پھر یہ سننے میں آیا کہ مجید نے ایک اسپورٹس کار ریس جیت لی۔ مگر دیکھنے والوں کا کہنا ہے۔ آخری لیپ میں کئی بار انہوں نے اس کو ایک ایسی جگہ رفتار تیز کرتے ہوئے دیکھا۔ جہاں بڑے بڑے ڈھیٹ بھی دم سادھ کر چلاتے ہیں۔ اور یہ معجزہ ہے کہ وہ اس سے زندہ وسلامت نکل آیا۔ اس واقعہ کے تقریباً چوتھے دن میری ملازمہ عائشہ دوڑتی ہوئی آئی اور کہنے لگی کہ مجید کے گھر پر آگ بجھانے والے انجن اور پولیس والے کھڑے تھے:" میں نے اُسے دوڑایا کہ معلوم کرے کیا ہوا۔ تھوڑی دیر کے بعد وہ آبدیدہ واپس آئی کہنے لگی۔ مجید نے رات کو باورچی خانہ کا دروازہ بند کر کے گیس کھول لی۔ صبح کے وقت پڑوسیوں نے بدبو سے پریشان ہو کر پولیس کو اطلاع دی۔ دروازہ توڑنے پر مجید کی لاش باورچی خانہ میں ایک کرسی پر پائی گئی۔ اس نے ایک خط اپنے باپ کے نام چھوڑا تھا جس میں خودکشی کا کوئی سبب نہیں بتایا تھا۔

اب مجھے الجزائر آئے ہوئے کئی سال ہو گئے تھے اور میرے شوہر کے تبادلے کا وقت بھی قریب آتا جا رہا تھا۔ جانے سے پہلے فیصلہ ہوا کہ قسطنطین کو جو الجزائر سے تقریباً ایک ہزار کیلومیٹر دور ہے دیکھ لیا جائے۔ اس سے پہلے دوسرے دلکش مقامات ہم لوگ دیکھ ہی چکے تھے۔

چونکہ آمنہ کی شادی اسی شہر میں ہوئی تھی۔ لہٰذا عبداللہ کے گھر سے اس کا بھی پتہ لے لیا کہ اگر موقع ملا تو اس کی بھی خیروعافیت معلوم کرلیں گے۔

ہم لوگ قسطنطین شام کو پہونچے دوسرے دن پتہ پوچھتے ہوئے ایک قدیم حویلی تک پہونچ گئے جس کے دروازوں پر وہی نقش ونگار تھے۔ جنہیں یہاں کے رہنے والوں نے سات سو سال پہلے اسپین کی مسجدوں اور محلوں میں استعمال کیا تھا۔ اس مکان کے اندر زینے سے ہوتے ہوئے ایک چھوٹے سے باغیچے میں پہونچے جہاں آمنہ ایک پتھر کی بنچ پر بیٹھی کچھ کر رہی تھی۔ یا شاید خیالوں میں گم . . . دیکھتے ہی لپٹ گئی۔ اس طرح ملی کہ جیسے اپنے عزیز سے کوئی ملتا ہو۔ بڑی خاطر ومدارات کی۔ اپنے شوہر سے بھی ملاقات کرائی۔ میری ہمسایہ آمنہ آج کی آمنہ سے کافی مختلف تھی۔

دوسرے دن وہ مجھ کو اس شہر کے ایک تاریخی گرجا گھر میں لے گئی۔ یہ فرانسیسی فن تعمیر کا دلکش نمونہ تھا ادھر ادھر کی باتیں ہوتی رہیں۔ پھر جی کڑا کر کے میں نے پوچھ ہی لیا۔ آمنہ تم نے مجید کے بارے میں کچھ سنا۔

"مجید۔ کیوں کیا ہوا؟"

"تم کو تو معلوم ہی ہوگا کہ اس نے خودکشی کر لی۔"

"مجید۔ خودکشی"

"یہ کہہ کر وہ حضرت عیسیٰ مسیح کے بلند وبالا مجسمے کے سہارے آہستہ سے سر پکڑ کر بیٹھ گئی۔ اور وحشت زدہ نظروں سے چاروں طرف دیکھنے لگی۔

"مجید تیری یاد کو میں نے خون جگر سے سینچا اور اس پر تیری قسم تیری موت بھی نہ فتح پا سکے گی . . . کچھ دیر بعد جب میں نے اس کو اٹھانے کے لئے سہارا دیا تو مجھے ایسا لگا کہ وہ "ماں" بننے والی ہے۔

دادی اماں کی بات ہمیں ابھی تک
یاد ہے..... گھاؤں میں ہر نئے بچّہ کی
پیدائش پر وہ یہی کہا کرتی تھیں......
ہم اس بات کو پسند نہیں کرتے تھے۔
لیکن یہ تھا ایک کڑوا سچ۔

پانچ میں سے صرف دو بمشکل زندہ
رہتے تھے..... باقی؟ ..... چیچک یا
ملیریا کا شکار ہو جاتے تھے.... یہ بیماریاں

ہمارے لئے ہوّا تھیں.... بھیانک.....
تباہ کُن..... لاعلاج۔

اب ہر دو میل پر ہسپتال ہے....
ملیریا اور چیچک؟ اب بھولا بسرا افسانہ
ہیں..... زمانہ بدل گیا ہے.... ڈاکٹر
کہتا ہے کہ اب لوگ لمبی عمر پائیں گے.....
پہلے سے پورے بیس برس زیادہ..... نہ جانے
کیسے؟ حالانکہ خالص دیسی گھی کمیاب ہے۔

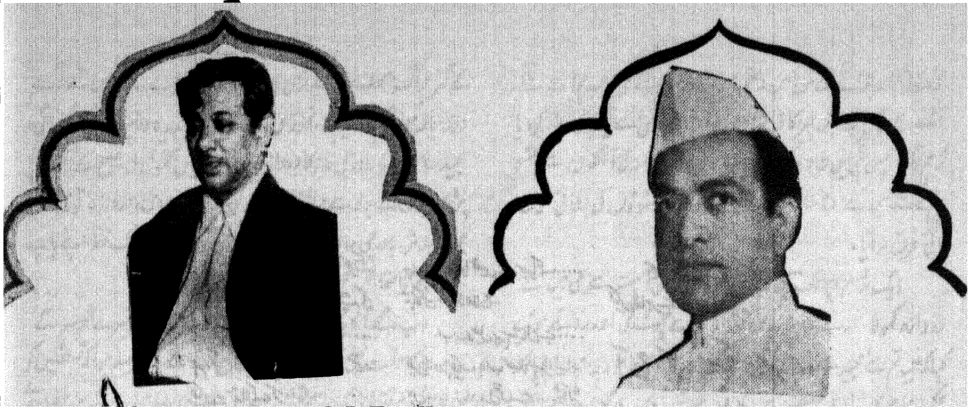
ہمیں ابھی کئی چیزیں درکار ہیں.....
لیکن ظاہر ہے کہ:-

آج، کل سے کہیں بہتر ہے۔
کل، آج سے بڑھ کر ہوگا

• "آج کا بھارت" کتابچہ مفت حاصل کرنے کے لئے
ڈی۔ اے۔ وی۔ پی، پی۔ ٹی۔ آئی بلڈنگ، پارلیمنٹ
سٹریٹ، نئی دہلی۔ ۱ کو لکھیے۔

پانچ میں سے دو





ہندوستانی فلمو

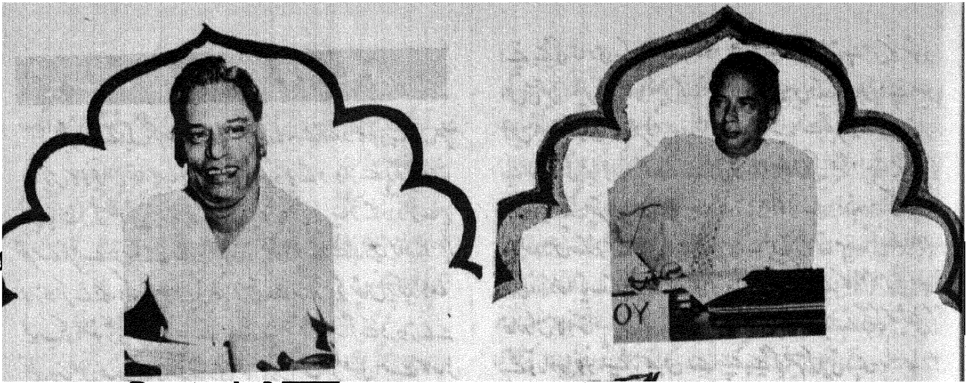
شانتا رام — نند کشور وکرم

شہرت، عزت اور دولت کسی کا مقدر ہوتی ہے اور کوئی سچی لگن انتھک محنت اور مسلسل جدوجہد کے ذریعے بام عروج تک پہونچتا ہے۔ وی شانتا رام ایسے ہی لوگوں میں تھے جن کی کامیابی اُن کی محنت میں مضمر تھی — آج سے تقریباً پچاس برس پہلے جب شانتا رام نے فلمی دنیا میں قدم رکھا تھا تو فلموں میں کام کرنے کو نیچی نظروں سے دیکھا جاتا تھا۔ فلمی صنعت ستاروں کی جگمگاتی ہوئی دنیا نہیں تھی بلکہ ایک ایسی صنعت تھی جو سماج میں عزت و وقعت حاصل کرنے کے ساتھ ساتھ کام حاصل کرنے کے لئے بھی نامساعد حالات سے نبرد آزما تھی۔ ایک طرح سے شانتا رام کی کہانی خود فلمی صنعت کی کہانی ہے۔

شانتا رام ۱۸ نومبر ۱۹۰۱ کو پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم کولہا پور میں حاصل کی۔ تقریباً بیس سال کی عمر میں وہ مہاراشٹر فلم کمپنی کولھاپور میں نہایت معمولی تنخواہ پر ملازم ہوئے۔ اس کمپنی کے سربراہ اور ہدایت کار بابوراؤ پینٹر تھے۔ اس کمپنی میں شانتا رام کو جسمانی محنت اور مشقت کے نہایت ادنیٰ کام سرانجام دینے پڑتے تھے۔ کبھی کبھی انہیں کوئی چھوٹا موٹا رول بھی مل جاتا تھا۔ ان کی لگن، محنت، اور ذہانت سے متاثر ہو کر پینٹر نے اُنہیں اپنا معاون بنالیا اور ۱۹۲۸ء میں جب وہ صاحبِ فراش ہو گئے تو انہوں نے اپنی زیر تکمیل فلم "نانا جی ٹیلسکر" کی ہدایت کاری شانتا رام کو سونپ دی۔ یہ فلم بہت کامیاب ہوئی اور شانتا رام کا شمار ملک کے ذہین اور ہونہار ہدایت کاروں میں کیا جانے لگا — اس شاندار کامیابی کے باوجود پینٹر نے اپنی دوسری فلم کی ہدایت کاری کے لئے شانتا رام کو موقع نہیں دیا بلکہ بمبئی سے ایک دوسرے ہدایت کار کو بلوا لیا۔ جس سے شانتا رام کو بڑا دکھ پہنچا اور اپنے تین ساتھیوں ایس فتح لال، کیشوراؤ دھیبر اور وشنوپنت دھاملے کے اشتراک سے کولھاپور میں پربھات فلم کمپنی قائم کرلی۔ آگے چل کر اس کمپنی نے چند بڑی معرکتہ آلارا فلمیں تیار کیں۔

اس زمانے میں متکلم فلموں کا آغاز ہوا لہذا پربھات نے مراٹھی میں پہلی متکلم فلم (بول پٹ) بنانے کا ارادہ کیا اور پھر ۱۹۳۲ء میں تاریخ ساز ناٹک "ایودھیا چا راجا" تیار کی جو ہندی میں "ایودھیا کا راجہ" کے نام سے بنی۔ ان فلموں سے شانتا رام کو بڑی شہرت حاصل ہوئی۔

شانتا رام نے صرف پہلی مراٹھی فلم ہی نہیں بنائی تھی بلکہ فلم سازی اور فلم تکنیک میں کئی انقلابی اقدام کئے۔ انہوں نے فلموں کو تھیٹر کے اثرات سے نکالا اور فلم کو ایک نئے اور بہتر میڈیم کی حیثیت سے پیش کیا انہوں نے پہلی بار کرین اور ٹرالی کی مدد سے شاٹ لینے کا سلسلہ شروع کیا۔ زوم لینز کے استعمال کے ساتھ ساتھ بیک گراؤنڈ میوزک کا استعمال بھی شروع کیا انہوں نے ہی رات کے مناظر دن میں فلمانے کی شروعات کی۔ یہ تکنیکی ترقیاں صرف اس وجہ سے ممکن ہوسکی تھیں کیونکہ وہ فلم سازی کے ہر شعبے میں چھوٹا بڑا کام



ن کے معمار

انجام دے چکے تھے اور فلم تکنیک سے پوری طرح آگاہ تھے۔ ہندوستانی فلموں کی تکنیکی ترقی میں جتنا نمایاں حصہ شانتا رام کا ہے۔ اتنا کسی اور ہدایت کار کا نہیں ہے۔

شانتا رام کا صرف یہی کارنامہ نہیں ہے۔ بلکہ وہ فلموں کے موضوع اور پیش کرنے کے ڈھنگ میں بھی انقلابی تبدیلی لائے۔ اب تک فلمیں، نیم تاریخی نیم مذہبی اور تخیلی ہوتی تھیں۔ انہوں نے فلموں کو سماجی مقصدیت عطا کی۔ فلم کو زندگی کا عکاس بنایا اور صحیح معنوں میں اسے عوامی ترسیل کا ایک موثر ذریعہ جانا۔ چھوت چھات کی لعنت کو ختم کرنے کے لئے انہوں نے مہاتما" نامی فلم بنائی جو سنت ایکناتھ کی زندگی پر مبنی تھی۔ سنسر نے مہاتما کے نام پر اعتراض کیا کیونکہ اس سے مراد مہاتما گاندھی تھے۔ آخرش اس فلم کا نام بدل کر دھرما تما رکھا گیا۔ اور پہلی بار چھوت چھات کا مسئلہ ابھر کر عوام کے سامنے آیا۔ اسی طرح امر جیوتی (۱۹۳۶) میں مرد کی بالادستی کے خلاف عورت کی بغاوت کو پیش کیا، جو اپنے وقت کے لحاظ سے بڑا جرأت آمیز موضوع تھا۔ " دنیا نہ مانے میں" بوڑھے مرد اور نوجوان عورت کی شادی کے مسئلے کو اٹھایا گیا تھا۔ ان کی فلم "پڑوسی" ہندو مسلم اتحاد کا بڑا روح پرور نظارہ پیش کرتی ہے اور نہ صرف قومی یک جہتی کے لحاظ سے بلکہ اداکاری اور ہدایت کاری کے لحاظ سے ایک عمدہ فلم سمجھی جاتی ہے۔ آزادی کے بعد انہوں نے " اپنا دیش" بنائی۔ جس میں کالا بازار والوں کو بے نقاب کیا گیا تھا: " دو آنکھیں بارہ ہاتھ" خطرناک مجرموں کی اصلاح کی ضرورت کو اُجاگر کرتی ہے۔ اس فلم کو غیر ملکی اعزاز بھی حاصل ہوئے۔ عالمی فلمی میلے منعقدہ برلن میں اس تصویر کو (Golden Bear) عطا کیا گیا۔ ہالی وڈ فارن پریس نے اسے بہترین تصویر قرار دیتے ہوئے "سیموئیل گولڈوِن" ایوارڈ دیا۔ برسلز کی کیتھولک فلم بیورو نے اُسے بہترین انسانی دستاویز قرار دیا۔ اُن کی دوسری فلمیں بھی ہماری زندگی یا کلچر کے کسی نہ کسی پہلو کی عکاسی کرتی ہیں اور بے حد پسند کی جاتی ہیں۔ ان کا ذاتی فلم ساز ادارہ "راج کمل کلا مندر" سچ مچ آرٹ کا گہوارہ تھا۔ جس نے عام طور سے سستی اور فارمولا والی فلم نہیں بنائی ہے۔

شانتا رام ان چند فلم سازوں میں سے ہیں جو خاموش فلموں کے زمانے سے ابتک ایک ستارے کی طرح تابندہ ہیں۔ انہوں نے فلم کو صرف حصول زر کا ذریعہ نہیں سمجھا ہے بلکہ اس کے ذریعہ سے ملک اور قوم کی خدمت کرنے کی بڑی پر خلوص کوشش کی ہے۔

ہندوستانی فلمی صنعت آج جس جگہ پہونچی ہے۔ وہاں تک پہونچانے میں شانتا رام کی حیثیت میر کارواں جیسی ہے۔ انہوں نے فلموں کو عزت اور وقعت بخشی ہے اور انہیں سماج میں پسندیدہ بنایا ہے۔ آج کی فلمی صنعت شانتا رام کے احسانوں سے گرانبار ہے۔

یقیناً ان کی عظیم شخصیت ملک و قوم کے لئے باعث فخر ہے۔

محبوب

— شکیلہ احمد

گجرات کے ایک کم معروف مقام بلی مورہ سے آنے والا محبوب خاں صرف ۱۳ برس کا نوجوان تھا جب وہ ساگر اسٹوڈیو کے دروازے پر کھڑا صرف اس بات کی کوشش کر رہا تھا کہ اندر کیسے داخل ہو۔ ساگر کے دروازے پر کھڑے کھڑے دن ڈھلنے لگا اور محبوب اسٹوڈیو کے سامنے ہی زمین پر دو زانو ہو کر نماز ادا کرنے لگا۔ ایک نوجوان کی خداپرستی سے متاثر ہو کر پٹھان چوکیدار نے محبوب کو اسٹوڈیو کے اندر جانے کی اجازت دیدی۔ ساگر کے دروازے سے فلمی دنیا میں محبوب کا داخلہ ہماری فلمی تاریخ میں غیر معمولی اہمیت کا حامل ہے —

اس زمانے میں بولتی فلمیں بننی شروع ہو چکی تھیں۔ اور محبوب نے بھی ان فلموں میں کام شروع کر دیا۔

۱۹۳۵ء میں محبوب نے ساگر کے لئے الہلال Judgement of Allah کی ہدایت کاری کے فرائض انجام دیئے۔ یہ سماجی فلم محبوب ہی کی زندگی میں نہیں بلکہ ہندوستانی فلمی صنعت میں ایک نئے موڑ سے کم نہیں۔ اس فلم کے مرکزی ستارے یعقوب اور ستارہ تھے۔

۱۹۳۶ء میں دکن کوئین (ہیرو: سرنیدر) اور من موہن (سرنیدر، یعقوب، ضیا سرحدی) کو ڈائرکٹ کیا۔ ۱۹۳۷ء میں 'جاگیردار' (موتی لعل سرنیدر، یعقوب، ضیا سرحدی) 'ہم تم اور وہ' (موتی لعل، یعقوب) ۱۹۳۸ء میں 'وطن' (کمار، ستارہ) ۱۹۳۹ء میں 'ایک ہی راستہ' (شیخ مختار، کنہیا لعل) ۱۹۴۰ء میں علی بابا (سرنیدر، سردار اختر) اور 'عورت' (سردار اختر، سرنیدر، یعقوب، کنہیا لعل) کی ہدایت کاری کی۔

ان فلموں کے بنانے میں محبوب کا اپنا رنگ نکھرنے لگا۔ ان کے پاس ہم عصر سماجی مسائل کو فلمی رُوپ دینے کی صلاحیت تھی۔ جب نقادوں کا یہ خیال ہوا کہ محبوب کی فلموں کی کامیابی موتی لعل، یعقوب، ستارہ اور سرنیدر کی وجہ سے ہے تو انہوں نے نئے اداکاروں کو لے کر 'ایک ہی راستہ' بنایا۔ اس فلم میں پہلی بار، قانون کا سماجی تجزیہ کیا گیا۔ اس کے بعد محبوب کی فلموں نے تہلکہ مچا دیا۔

'عورت' میں محبوب نے ہندوستانی کسان پر سرمایہ داری کی آہنی گرفت کا سب سے دردناک سانحہ پیش کیا۔ اس فلم میں ایک بڑھیا اپنے بیٹے کی شادی کے لئے لالہ سے ۵۰۰ روپے قرض لیتی ہے جس کا سُود اس کی تین نسلیں تک ادا نہیں کر پاتیں۔ اس جھمیلے میں ایک کسان اپنے بیل زمین اور ہاتھوں سے محروم ہو جاتا ہے۔ مصائب سے گھبرا کر وہ روپوش ہو جاتا ہے اور اس کی بیوی رادھا، فاقہ کشی کر کے، بیلوں کی جگہ، اپنے بیٹوں کو جوت کر، ایک پتھریلی زمین کے سینہ سے اناج اگاتی ہے اور مدت کی مایوسی کے بعد اس کے لڑکے خوشی سے آشنا ہوتے ہیں۔ ان تمام مسائل کے باوجود بھی، رادھا ایک سچی ہندوستانی عورت ہے۔ جب اس کا لڑکا برجو اپنے خاندان کا انتقام لینے کے لئے۔ بنئے کی بیٹی کو بھگائے جانے کی کوشش کرتا ہے تو رادھا خود اپنے ہاتھوں سے اپنے بیٹے کو ختم کر دیتی ہے۔ رادھا اعلیٰ ترین انسانی اقدار کا ایک مکمل نمونہ ہے۔ اس فلم کے بعد محبوب، ہندوستانی فلمی تہذیب کے اعلیٰ ترین مبصروں میں شامل ہو گئے۔ اس کہانی کو محبوب نے ۱۹۵۷ء میں مدر انڈیا کے رُوپ میں پیش کیا۔ مدر انڈیا نے موضوع کی رفعت اور ٹیکنک کی خوبیوں کی وجہ سے ایک ڈاکومنٹری کی نوعیت اختیار کر لی، چیکوسلواکیہ، یونان اور قاہرہ میں اس فلم نے تہلکہ مچا دیا۔ پہلی بار آسکر میں اس فلم کو بہترین غیر ملکی فلم کے لئے نامزد کیا گیا۔ پہلی بار ہالی وُڈ کی فلم کمپنی، کولمبیا نے اس فلم کو یوروپ بھر میں تقسیم کرنے کے حقوق حاصل کئے۔ جمال عبدالناصر نے جب اس فلم کو دیکھا تو اُن کی آنکھوں میں آنسو آگئے۔ جب وہ ہندوستان آئے تو انہوں نے محبوب سے ملنے کی خواہش ظاہر کی۔ سیسل بی ڈی میل اور رماٹک ٹاڈ نے اس فلم سے متاثر ہو کر، محبوب کے اشتراک سے فلم بنانے کی خواہش ظاہر کی۔ یہ واحد ہندوستانی فلم تھی جو ہانگ کانگ سے ہونولولو اور لندن سے ڈبن تک دکھائی گئی۔

مدر انڈیا اور عورت کے بیچ تقریباً سترہ سال کا فاصلہ ہے اس دور کی سبھی فلمیں قابلِ ذکر ہیں۔ ۱۹۴۲ء میں محبوب نے 'روٹی' بنائی جس میں چندر موہن، شیخ مختار، ستارہ اور اختری بائی فیض آبادی (بیگم اختر) نے کام کیا۔ اس فلم میں محبوب نے سرمایہ دار کے استحصال اور طبقاتی کشمکش کو نہایت بے باکی سے پیش کیا۔ برطانوی حکومت نے اس فلم کو سختی سے سنسر کیا۔

مسلم سوشل فلم (۱۹۴۳ء) 'نجمہ' (اشوک کمار، ستارہ، وینا، یعقوب کمار) اور ۱۹۴۷ء میں "اعلان" (سرنیدر، منور سلطانہ، شاہ نواز) قابل ذکر ہیں۔ پہلی بار نرگس کو تقدیر (۱۹۴۳) میں ہیروئن کے روپ پیش کرنے کا سہرا محبوب ہی کے سر ہے۔ انمول گھڑی (سرنیدر، نور جہاں، ثریا

ظہور راجہ) میں محبوب نے اشاریت کا کمال کر دکھایا۔ پھر انوکھی ادا" آئی جو نسیم کی آخری قابل ذکر فلم ہے۔ پھر انہوں نے "انداز" میں محبت اور رقابت کو نہایت فن کارانہ انداز میں پیش کیا۔ انداز میں اعلیٰ طبقہ کی زندگی کی عکاسی کرنے والا محبوب وہی ہے جس نے 'امر' اور 'مدر انڈیا' میں دیہی زندگی کے حسن و جمال کو اسی خوبی سے پیش کیا۔ امر کی ایک خوبی یہ تھی کہ انٹرول کے بعد اس کا مرکزی کردار (دلیپ کمار) اپنی ذہنی کشمکش اور ضمیر و نفس کی باہمی آویزش میں اتنا غرق ہو جاتا ہے کہ فلم کے ختم ہونے تک اس کے کل مکالمے شاید ۵ منٹ سے زیادہ نہ ہوں گے۔ لیکن دلیپ کمار کے چہرے کے اتار چڑھاؤ، فریدون کی عکاسی اور نوشاد کی موسیقی کو عناصر ترکیبی بنا کر محبوب نے خود فلمی عکس کو متکلم بنا دیا۔

محبوب کی ایک خاص خصوصیت یہ تھی کہ انہوں نے نہ صرف انفرادی کمال حاصل کیا بلکہ ایک ٹیم اکٹھا کی جس کی مثال ملنی مشکل ہے۔ کہانی و مکالمے کے لئے آر۔ ایس۔ چودھری، کیمرے کے لئے فریدوں ایرانی، گیتوں کے لئے شکیل اور موسیقی کے لئے نوشاد جیسے اعلیٰ ترین فنکار، محبوب خاندان کا ایک حصہ تھے۔ ان پر خاص طور پر لائق تحسین فریدوں اور نوشاد ہیں۔ فریدوں کی فوٹوگرافی کا اثر سہ بُعدی ہوتا ہے۔ وہ انسانی آنکھ کے نظر کے احاطہ کے حساب سے اپنے کمپوزیشن کا تعین کرتا ہے۔ اسی لئے محبوب کی فلمیں دیکھتے وقت ایسا محسوس ہوتا ہے، جیسے کسی دریچے سے زندگی کو دیکھ رہے ہیں۔

نوشاد ہندوستانی موسیقی میں ممتاز ترین مقام کا حامل ہے۔ نوشاد کی موسیقی قومی روایات و تہذیب کے امتزاج سے پیدا ہوئی ہے۔ اس میں ایک ایسا رس اور ایسی مٹھاس ہے جو زمانہ گزرنے کے ساتھ ساتھ اور میٹھی ہوتی جاتی ہے۔ محبوب کی فلموں میں نوشاد کی موسیقی صرف گانوں ہی کی خوبی کے لئے نہیں، بلکہ پس منظر کے کمپوزیشن کے حسن کے لئے بھی قابل تحسین ہے۔ یہ کہنا مشکل ہے کہ کیا محبوب کے کورس اور اس کی فلموں کا ڈرامائی تاثر نوشاد کی موسیقی کے بغیر مکمل ہو سکتا تھا۔

محبوب کی فلموں میں سنگتراشی کا حسن ہے ان کی فلم ٹیکنیک میں ایک خاص قسم کی موسیقی ہے۔ اور ان کی ہدایت کاری میں ایک خاص قسم کا رچاؤ اور ٹھہراؤ ہے جو ان کی فلموں کی محبوبیت کا راز ہے۔

یہ ایک عجیب سی بات ہے کہ ہندوستانی صنعت کی چند عظیم فلموں کا خالق محبوب اپنا نام تک ٹھیک طور پر لکھ نہیں پاتا تھا۔ یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ اعلیٰ سینما مکتب کا نہیں مشاہدہ کا مرہون منت ہے۔ زندگی کے ہر رنگ و روپ کو محبوب نے دیکھا تھا جب وہ بمبئی آیا تو اس کی جیب میں ۳ روپے اور رہنے کے لئے بمبئی ریلوے کا پلیٹ فارم تھا۔ اور جب اس دار فانی سے کوچ کر گیا تو ایک وسیع و عریض اسٹوڈیو جو ملک کے بہترین اسٹوڈیوز میں ایک ہے، یادگار چھوڑ گیا۔

یہیں سے محبوب نے "آغاز" کیا تھا اور یہیں انجام کو پہونچا۔ یہی پہلے ساگر تھا، یہی بعد میں امپیریل بنا اور یہی اب محبوب اسٹوڈیو ہے۔ شکیل نے سچ ہی تو کہا ہے۔

وہی زندگی، وہی مرحلے، وہی کارواں وہی راستے
مگر اپنی اپنی جگہ خموش، کبھی ہم نہیں، کبھی تم نہیں

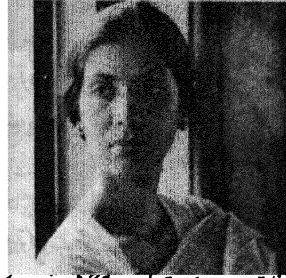
جہاں کبھی محبوب، اسٹوڈیو کے سبزہ زار میں، سفید کپڑوں میں ملبوس، ہاتھ میں چھڑی لئے، ٹوپی پہنے ہوئے، ہندوستانی زندگی کی تصویروں کو لافانیت بخشتا تھا آج اسی اسٹوڈیو کے ایک کونے میں، اس کی ادھوری فلم "حبہ خاتون" کے لئے بنایا ہوا ایک پلاسٹر مولڈ خاموش پڑا ہے، نہ وہ محبوب ہے، نہ وہ بجلی کی کڑک، نہ وہ طوفان ہے، نہ وہ گرجتی آواز جو محبوب کی ہر فلم کی ابتدا کرتی تھی ؎

مدعی لاکھ برا چاہے تو کیا ہوتا ہے
وہی ہوتا ہے جو منظور خدا ہوتا ہے۔

بمل رائے — رنگی بھٹاچاریہ

ہندوستانی فلموں کی پچھتر سالہ تاریخ میں پانچ فلمیں ایسی ہیں جنہیں متکلم فلموں کے دور میں نہایت اہم کہا جا سکتا ہے۔ یہ فلمیں ہیں پی۔ سی۔ بروا کی "دیوداس" (۱۹۳۵ء)، بمل رائے کی "اُدیر پاتھے" (۱۹۴۳-۴۴ء) راج کپور کی "آوارہ" (۱۹۵۳ء) بمل رائے کی "دو بیگہ زمین" (۱۹۵۴ء) اور ستیہ جیت رے کی "پاتھر پنچالی" (۱۹۵۵ء) ان فلموں سے پہلے اور بعد میں کوئی ایسی فلم نہیں بنی ہے جو اپنے اثر کے لحاظ سے ان کے برابر ہو۔ جو بے پناہ عوامی مقبولیت ان فلموں کو حاصل ہوئی ہے اس کا مقابلہ نہیں کیا جا سکتا ہے۔ اس طرح ان فلموں کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ اس کے بعد صرف بمل رائے کی دو فلموں "اُدیر پاتھے" اور "دو بیگہ زمین" تاریخ ساز اہمیت کی حامل ہیں۔ غالباً پھر کسی فلم ساز نے اتنی موثر فلمیں بنانے میں کامیابی حاصل نہیں کی۔

۱۹۶۰-۱۹۶۹ء کے درمیان ہندوستانی فلم سازوں نے ایسی کوئی فلم نہیں



رنکی بھٹاچاریہ

بنائی جو ان فلموں کی تخلیقی روایات کو باقی رکھتی اور آگے بڑھاتی۔ حالانکہ ہمارے پریس میں چند نام نہاد تخلیقی اور حقیقت پسندانہ فلموں کے بارے میں شور مچایا جا رہا ہے لیکن میرے خیال میں آج کی ہندوستانی فلم میں نہ کوئی آرٹ ہے اور نہ اس کا کوئی مستقبل۔

متکلم فلموں کے اولین دور میں جب بروا، ہمانسو رائے، دیوکی بوس، نتن بوس، شانتا رام اور بمل رائے، فلمی دنیا میں آئے تو یہ دنیا ہر طرح کی جگمگاہٹ سے دور تھی بلکہ اس فن کو غیر شریفانہ سمجھا جاتا تھا اور ایسا سمجھا بھی کیوں نہ جاتا جبکہ اس میں کام کرنے والی عورتیں زیادہ تر وہی تھیں جو بدنام پیشوں سے تعلق رکھتی تھیں لیکن اس زمانے کی خاتون آرٹسٹوں کو سماج نے جو بھی سمجھا ہو لیکن یہ حقیقت اپنی جگہ اٹل ہے کہ اس میڈیم کو سماج کے لئے قابل قبول بنانے میں انہوں نے جو حصہ لیا ہے وہ موجودہ دور کے اداکاروں سے کہیں زیادہ قابل تعریف ہے۔ اس طرح پرانے زمانے کی کانن بالا، کانن دیوی بن گئیں۔ اس زمانے میں جب فلم سازی سے روپیہ کمانے کے امکانات کچھ بہت زیادہ روشن نہیں تھے۔ ایک راجکمار (بروا) اور ایک زمیندار گھرانے سے تعلق رکھنے والے بمل رائے کے لئے فلم سازی کا صلہ غالباً صرف یہی ہو سکتا تھا کہ انہیں نیچی نظروں سے دیکھا جائے لیکن ان لوگوں نے یہ محسوس کیا کہ یہ نیا میڈیم اپنے اندر بے پناہ امکانات رکھتا ہے اور اس کا مستقبل بڑا روشن اور تابناک ہے۔

آزادانہ طور پر فلمیں بنانے سے پہلے بمل رائے تقریباً بیس سال تک فلمی دنیا سے وابستہ رہے۔ انہیں اس زمانے کے مشہور فلم سازوں (پی سی بڑوا کی مکتی: اور دیوداس) کے ساتھ کام کرنے کے مواقع حاصل رہے۔ اس طرح ۱۹۴۳ء میں ادیر پاتھے (جو بعد میں ہندی میں ہم راہی کے نام سے فلمائی گئی) کی تکمیل کوئی ایک اتفاقی حادثہ نہیں تھا بلکہ ایک ذہین، باشعور اور پختہ ذہن کی پیداوار تھی۔ اس فلم نے ہندوستانی فلموں سے متعلق ساری بھگنائیوں کو ختم کر دیا اور اس کی فنی اور تخلیقی حیثیت کو منوا لیا۔ بمل رائے، جوتن موئترے رائے (کہانی کار) رادھا موہن بھٹاچاریہ (فلم کے ہیرو) بناتا بوس (فلم کی ہیروئن جو بعد میں مسز جوتن موئترے رائے بن گئیں) گمنامی کے پردے سے نکل کر اچانک شہرت کے آسمان پر جا پہنچے۔ "ادیر پاتھے" نہ صرف ہدایت کاری کے لحاظ سے بمل رائے کی پہلی فلم تھی بلکہ اس میں بہت سے نئے لوگ اور نئے چہرے تھے جو بعد میں کامیاب اور مقبول بنے۔ "ادیر پاتھے" کی منصوبہ بندی کسی عظیم اور غیر معمولی فلم کی حیثیت سے نہیں کی گئی تھی۔ اس فلم کے ٹائیٹل کے لئے ٹیگور کے قومی نغمے "جن گن من" کا ۱۹۴۳ء میں انتخاب اس بات کا مظہر ہے کہ فلم کن جذبات کے تحت بنائی گئی تھی اور اس کی عظمت کا راز کیا تھا۔ اس طرح بمل رائے نے فلم سازی کے میدان میں پہلا قدم رکھا۔

بروا کی فلم "دیوداس" اور ستیہ جیت رائے کی "پاتھر پنچالی" مشہور ادبی تخلیقوں پر فلمائی گئی تھیں۔ اس کے برعکس "ادیر پاتھے" کوئی مقبول تصنیف نہیں تھی بلکہ جس وقت فلم بنی اس کا مسودہ صرف آدھا لکھا ہوا تھا فلم کی ریلیز اور مقبولیت کے بعد یہ ناول شائع ہوا۔ بمل رائے کی چار مشہور فلموں (ادیر پاتھے دو بیگھہ زمین، مدھومتی، اور پرکھ) کی کہانیاں خاص طور پر ان کے لئے لکھی گئی تھیں۔

"ادیر پاتھے" سے فلم سازی حقیقت پسندی کا نیا رجحان پیدا ہوا۔ ان کی دوسری فلم انجان گڑھ (جو سدھیر بوس کی کہانی (Fossil) پر مبنی تھی) زوال پذیر جاگیردارانہ نظام کی عکاسی تھی۔ اس فلم کا زیادہ تر حصہ چھوٹا ناگپور ضلع میں فلمایا گیا۔ آمدنی کے لحاظ سے "انجان گڑھ" "ادیر پاتھے" سے کم رہی لیکن اس فلم کا تخلیقی تاثر طبقہ واری امتیازات کے لئے سمبل کا موثر استعمال اور عمدہ سفید و سیاہ فوٹوگرافی یادگار رہے گی۔ اس زمانے میں کسی فلم کی کامیابی اور مقبولیت کے لئے صرف بمل رائے کا نام کافی تھا۔ شانتا رام، محبوب، اور کچھ حد تک گرودت بھی اس صف میں شمار کئے جا سکتے ہیں۔ ان کی فلموں کی کامیابی کی ضمانت خود ان کا نام تھا بڑے بڑے اسٹار نہیں۔

نیو تھیٹرز کی حالت خستہ ہو چکی تھی اس لئے بمل رائے کو بمبئی کا رخ کرنا پڑا۔ اب بنگلہ فلموں کی محدود دنیا کے بجائے ہندوستانی فلموں کا وسیع و عریض میدان ان کے سامنے تھا۔ بمبئی آ کر انہوں نے بمبئی ٹاکیز کے لئے فلم "ماں" بنائی۔ بمبئی ٹاکیز کی مالی حالت بھی کچھ بہتر نہ تھی۔ لہٰذا یہاں سے

اپنا کام ختم کرتے ہی انہوں نے بمل رائے پروڈکشنز کے نام سے اپنا ذاتی فلم ساز ادارہ کھول لیا۔ اور اپنی پہلی فلم کے لئے " دو بیگھہ زمین " کا انتخاب کیا۔

جس طرح "ادیر پا تھے" نے بنگلہ فلموں کو نئی راہ دکھائی تھی، اسی طرح "دو بیگھہ زمین" نے ہندوستانی فلمی صنعت کو نئی وسعتوں سے آشنا کیا۔ اس ایک فلم سے ہندوستان کو دنیا کے متعدد ملکوں میں اعزاز و افتخار حاصل ہوا (جس طرح بعد میں "پاتھر پنچالی" کے ذریعے ہوا) روس میں "دو بیگھہ زمین" اور راج کپور کی "آوارہ" کو بہت مقبولیت حاصل ہوئی۔ جب ماسکو میں ۱۹۵۹ء میں پہلا بین اقوامی فلمی میلہ منعقد ہوا تو جیوری کی حیثیت سے بمل رائے بلائے گئے۔

" دو بیگھہ زمین " کے بعد انہوں نے کئی قابلِ ذکر فلمیں بنائیں۔ "پری نیتا" "راج بہو" اور " دیوداس" سرت چندر کے ناولوں پر مبنی تھیں۔ دیوداس کو دوبارہ بنانے کی خواہش بہت دنوں سے ان کے دل میں تھی۔ یہ فلم اپنی غم انگیزی اور المناک اثر انگیزی کے لئے ہمیشہ یاد رہے گی۔

وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ بمل رائے کے فن میں بھی جلا آتی گئی — "دیوداس" سے "بندنی" تک کا سفر اس بات کا ثبوت ہے کہ ان کی فلموں میں زندگی۔ اعتماد ایقان، مقصد اور مستقبل کی بشارت ہے۔

فلم سازی کے میدان میں بمل رائے کو کیا مقام اور مرتبہ حاصل ہے ابھی اس کا تعین نہیں ہوا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ متعدد عظیم فلموں کے خالق کو بھلا دیا گیا۔ ایک دوسرے عظیم فلم ساز دیوکی بوس کی طرح بمل رائے کے شاہکار نیشنل آرکائیو کے خانوں میں پڑے ہیں لیکن وہ وقت آرہا ہے جب اُن کے کاموں کو مشعل راہ بنایا جائے گا کیونکہ ہندوستانی فلموں کا مستقبل ان ہی راستوں پر چل کر روشن ہو سکتا ہے جو بمل رائے جیسے لوگوں نے بنایا ہے۔ آج جن لوگوں نے ہندوستانی فلم سازی کے میدان میں عزت و وقعت حاصل کی ہے، ان میں بہت سے لوگ جیسے رشی کیش مکرجی، باسو دیو بھٹاچاریہ، سدھین رائے، گلزار، سلیل چودھری، نبندو گھوش، اور کمل بوس وغیرہ بمل رائے کے رفیق کار رہے ہیں اور ان کا ہی اسکول اس وقت ہماری فلموں کے تہذیبی پہلوؤں پر اثر انداز ہے۔

" ایک عظیم فلم کو موثر اور بھرپور ہونا چاہئے۔ اسے ایسا ہونا چاہئے کہ جب آج بھی دیکھی جائے تو لوگ اس میں محو ہو جائیں " (روسیلے کراو تھر) مجھے یقین ہے کہ اس عظیم فلم ساز کی فلمیں اگر آج بھی دکھائی جائیں تو وہ لوگوں کو اسی حد تک متاثر کریں گی جس حد تک انہوں نے اپنے زمانے میں کیا ہو کیونکہ ہماری سماجی اور معاشی زندگی اب تک اِن سوالوں کا جواب نہیں دے سکی ہے جو "ادیر پا تھے" میں اٹھائے گئے تھے۔

ایس ایس واسن — [illegible]

۱۶ جولائی ۱۹۶۹ء کو مدراس میں جنوبی ہند کے عظیم ترین اور ہند کے چند اہم ترین فلم سازوں میں سے ایک ایس ایس واسن کا انتقال ہوا۔ موصوف کا بھارتی فلمی صنعت کی تاریخ میں اپنا مقام آپ ہے۔ اُن کی فلمیں ہنگا پور سے ڈربن تک پسند کی جاتی تھیں۔ اُن کی جیمنی پکچرز کا نشان "جیمنی کے جڑواں" بچے بگل بجاتے ہوئے ایک شہرہ آفاق حیثیت رکھتے ہیں۔ اس علم کے تحت بھارت کی پانچ زبانوں میں فلمیں بنائی گئیں، تامل، کنڑ، تیلگو، ملیالم اور ہندی۔ اُن کی عظیم خدمات کے اعتراف میں جنوری ۱۹۶۹ء میں حکومت ہند نے انہیں پدم بھوشن کا خطاب دیا تھا وہ فلمی صنعت میں امتیاز پانے والے چند افراد میں سے ایک ہیں۔

واسن کوئی امیر آدمی نہیں تھے۔ بلکہ غریب ایسے مفلوک الحال نوجوان تھے۔ جو پہلے ایک دکان پر ملازم ہوئے۔ پھر اخبار بیچنے لگے۔ ہوتے ہوتے خود انہوں نے اپنا اخبار نکالا۔ اس کا نام " آننت وکیٹرن" ہے جو تامل کے کثیر الاشاعت جرائد میں سے ہے۔ واسن کی ایک خاص خوبی یہ تھی کہ وہ جس چیز کو ہاتھ لگاتے تھے اُسے کامیابی عطا کرتے تھے۔ " آننت وکیٹرن" کو انہوں نے لاکھوں کی تعداد میں بکنے والا رسالہ بنایا۔ پہلی بار انہوں نے ہی علاقائی زبانوں کی صحافت میں کارٹون کو مقبول عام کیا۔

فلموں کے میدان میں بھی انہوں نے نمایاں کامیابی حاصل کی۔ وہ فلم پروڈیوسر ڈائرکٹر، اسٹوڈیو کے مالک، ڈسٹری بیوٹر، اور ایگزی بیٹر سبھی تھے۔ فلمی صنعت و تجارت کو خوب جانتے تھے ۱۹۴۴ء میں انہوں نے جیمنی اسٹوڈیو خریدا۔ اس میں کلر لیبارٹری کا اضافہ کیا اور اس اسٹوڈیو کو ہالی ووڈ کی مانند چلایا۔ جب وہ فلم شروع کرتے تو اس وقت یہ اشتہار بھی چھاپ دیتے کہ فلاں تاریخ کو فلاں جگہ یہ فلم ریلیز ہوگی ایسا اعلان آج بھی کوئی دوسرا فلم ساز نہیں کر سکتا۔

فلم کے ایک مخصوص پہلو کو ان سے بہتر کوئی نہیں سمجھ سکا۔ انھوں نے شروع ہی سے یہ جان لیا کہ فلم کا مقصد صرف تفریح نہیں، نہ ہی تعلیم و سماجی بہبود بلکہ فلم ان تینوں کا مجموعہ ہے۔ لہٰذا ان کی فلمیں عوام کو خوش کرنے کے ساتھ ساتھ انھیں روشنی

بھی دیتی تھیں۔

داسن پہلے آدمی تھے جنھوں نے فلم کی وسعت کا پورا پورا استعمال کیا۔ انھوں نے مکوں کو جس طرح فلم میں استعمال کیا آج تک اس کا مقابلہ نہیں ہو سکا۔ ۱۹۴۸ء میں ان کی فلم "چندر لیکھا" بنی۔ اُسے اس سے پہلے انہوں نے تامل۔ تیلگو میں بنایا تھا ہندی "چندر لیکھا" آج تک بھارتی فلمی صنعت کی سب سے Spectacular فلم مانی جاتی ہے۔ لیکن جو چیز عام طور سے تسلیم نہیں کی گئی وہ یہ ہے کہ تقسیم ہند کے بعد بھارتی فلمی صنعت جن مشکلوں کا شکار ہوئی تھی۔ اس کے بعد ایسا معلوم ہوتا تھا کہ دیسی فلم کے تاریک دن شروع ہو گئے ہیں۔ لیکن چندر لیکھا سارے ملک میں اتنی مقبول ہوئی کہ دوبارہ لوگوں کو فلم بینی کا شوق ہوا۔ اس طرح داسن ہندی فلم کو تقسیم ہند کے صدموں سے نجات دلا سکے۔ دوسری اہم خدمت جو داسن نے ادا کی وہ یہ کہ انھوں نے فلم سازی میں ایک نیا رجحان پیدا کیا۔ ایک فلم کسی ایک زبان میں کامیاب ہو تو اسے دوسری زبان میں منتقل کر کے دوسرے علاقے کے لوگوں کو بھی دکھایا جا سکتا ہے۔ داسن کی رہنمائی نے جنوبی ہند میں ہندی فلم سازی کو مستقل بنیادوں پر قائم کیا۔ ان کے بعد اے۔ وی میپن، ٹی چانکیا، سبرانیم، واسو مینن، ایس ایم ایس نائیڈو، بھیم سنگھ جیسے فلمساز ہندی فلم سازی کے میدان میں آئے۔ ۱۹۴۹ء میں منعقدہ پراگ کے فلمی میلے میں "چندر لیکھا" کو بھیجا گیا۔ بین الاقوامی فلمی میلے میں جانے والی جنوبی ہند کی یہ پہلی فلم تھی۔

داسن نے اپنے زمانے کے اہم ترین ہندی فلمی کلاکاروں کو اپنی فلم میں شریک کیا اور اس طرح ہندی فلم کو کامیاب بنایا اور جنوبی ہند کی ہندی فلم کو شمالی ہند میں مقبولیت بخشی۔

"انسانیت" نامی فلم میں انھوں نے ایک بندر کو اس طرح استعمال کیا کہ وہ فلم کی روح بن گیا۔ اس کا نام تھا "زپی"۔ سماجی اہمیت کے مسائل داسن نے جس خوبی سے پیش کئے اس کی مثال "پیغام" ہے جس میں ٹریڈ یونین کی خوبیوں اور خامیوں کو پیش کیا گیا۔ تاہم ان کی فلم "اوئی یارہ" بھگتی فلموں میں سب سے زیادہ عظیم مانی جائے گی۔ اس فلم کے ذریعہ انھوں نے ایک شاعر کی ہمہ گیر انسانیت کی بڑی حسین تصویر کھینچی تھی۔

داسن اعلیٰ فلمساز ہی نہیں تھے بلکہ فلمی صنعت کے خیر خواہ اور عظیم لیڈر بھی تھے۔ وہ جنوبی ہند کی چیمبر آف فلم کامرس کے چیئرمین، فلم فیڈریشن آف انڈیا کے صدر، حکومت ہند کی درآمدی برآمدی پالیسی سے متعلقہ مشاورتی کمیٹی اور فلم مصالحتی کمیٹی کے ممبر تھے۔ کئی برس تک وہ سنٹرل بورڈ آف فلم سنسرز کے ممبر بھی رہے۔ وہ راجیہ سبھا کے ممبر بھی تھے۔ کئی فلمی امور پر بھارت سرکار کو مشورہ بھی دیتے تھے۔

وہ فلم کونسل کے سب سے بڑے حامی تھے۔ انھیں معلوم تھا کہ فلمسازی کو چند افراد کی بے ہنگم حرکتوں کا شکار نہیں بنایا جا سکتا۔ وہ سماجی ذمہ داری پر ایقان رکھتے تھے، گاندھی جی کے اصولوں پر ایمان رکھتے تھے۔ وہ چاہتے تھے کہ سینما تہذیب و شائستگی کے دائرے میں رہے۔ اُن کی ہمیشہ یہ کوشش ہوتی تھی کی فلمی صنعت مالی انتشار اور انتظامی بدنظمی کا شکار نہ ہو۔ جب انہوں نے دیکھا کہ ملک میں تھیٹروں کی قلت ہے تو وہ فلم انگیزی بیشن سیکٹر میں داخل ہو گئے۔

داسن ہر کام میں اعلیٰ معیار چاہتے تھے انھوں نے یہ بات اپنی فلموں میں بھی پیش نظر رکھی۔ اور نیا اسٹوڈیو چلانے میں بھی جیمنی اسٹوڈیو مشرق کے بہترین اداروں میں سے ایک ہے اور اس کی کلر لیبارٹری کا کام دنیا کی کسی بھی لیبارٹری سے پیچھے نہیں۔ بہت کم لوگوں کو یہ معلوم ہے کہ "مغلِ اعظم" کے پوسٹر جیمنی نے شائع کئے تھے۔ داسن فلم کی شوٹنگ سے پہلے اس کی ساری تیاریاں مکمل کر لیتے تھے۔ اور شوٹنگ کا پروگرام مقررہ تاریخ کے اندر پورا کر لیتے تھے۔ جیمنی کی تاریخ میں کبھی ایسا نہیں ہوا کہ کوئی ہیرو، ہیروئن کال سیٹ پر مقررہ وقت پر نہ آئے یا غیر حاضر ہو۔ وہ ڈسپلن کے اتنے قائل تھے کہ ایک بار ایک بمبئی کے ہیرو کو اس کے کنٹریکٹ کی پوری رقم ادا کر کے اور اسے فلم سے نکال دیا۔ کیونکہ اس نے جیمنی اسٹوڈیوز کے ڈسپلن میں خلل پیدا کرنے کی کوشش کی۔

فلمی تجارت میں داسن کا بہت ہی اعلیٰ مقام ہے۔ انھوں نے اپنی ذاتی کوششوں سے بھارتی فلموں کے لئے مشرق بعید اور مشرقی افریقہ میں مقام پیدا کیا۔ آزادی سے پہلے انھوں نے بھارتی فلموں کے لئے بین الاقوامی مارکیٹ حاصل کی۔

داسن اب ہمارے درمیان میں نہیں ہیں لیکن فلمی صنعت کے لئے انہوں نے جو خدمات انجام دی ہیں وہ ہمیشہ یاد رہیں گی اور جیمنی کا نشان ہمیشہ ان کی یاد تازہ رکھے گا۔

غزلیں

زاہد علی خاں اثر

چمن کے شاہد رعنا نے لی جو انگڑائی
شکستہ لب ہوئے غنچے گلوں کو نیند آئی
ہوائے شوق نے غم کی تپش کو تیز کیا
مگر نہ پہونچا گریباں پہ دست سودائی
ادا و غمزہ و شوخی، کرشمہ ساز نظر
ہیں سب جمال مکمل، کمال رعنائی
شباب و نور کی دنیا سے کیوں گریزاں ہیں
نہیں جو شیخ و برہمن کو خوف رسوائی
سنور گیا ہے چمن اور صبا ہے محو خرام
اثر فضائے حسیں میں کسی کی یاد آئی

رحمٰن جامی

حسن کی رہ گزر میں تنہا ہوں
زندگی کے سفر میں تنہا ہوں
جلتے سورج کی طرح اے لوگو!
میں کڑی دوپہر میں تنہا ہوں
اجنبی کی طرح بھٹکتا ہوں
میں تمہارے نگر میں تنہا ہوں
اس قدر بڑھ گئی ہے تنہائی
حد یہ ہے اپنے گھر میں تنہا ہوں
حیدرآباد میں ہوں میں جامی
شہر علم و ہنر میں تنہا ہوں

فصیح اکمل قادری

بے نیازی کی روایت کو نہ توڑا جائے
مجھ پہ اب سنگ تعلق بھی نہ پھینکا جائے
کچھ نہیں ترک تعلق میں تصور اس کا بھی
اور یہ الزام مرے سر بھی نہ رکھا جائے
جذبۂ شوق کو ہے ظرف ملامت درکار
سنگ پندار سے یہ شیشہ نہ ٹکرا جائے
لے اڑی موج ہوا نقش قدم بھی آخر
کس سے اب جا کے پتہ اپنا ہی پوچھا جائے
زندگی دوش پہ سانسوں کے رواں ہے کچھ یوں
جیسے احباب کے کاندھوں پہ جنازہ جائے

رام پرکاش راہی

شب فراق کی زلفوں کے آس پاس ہے شام
بہت اداس ہے دیکھو بہت اداس ہے شام
تڑپ رہی ہیں خلائیں جو اس کی گود کا نور
سیاہ رات کے ذرے رہین یاس ہے شام
الجھ گئی ہے افق میں شفق کی انگڑائی
امڈ رہے ہیں دھندلکے تو بدحواس ہے شام
یہ سرخیوں میں سیاہی کے رینگتے ڈورے
دلیل خوف ہے، اندازۂ ہراس ہے شام
گزر تو جائے گی لیکن غم سحر بن کر
شب دراز کی اک مختصر اساس ہے شام

ماہر منصور

میرے اندر جو بھی تھا سب کچھ ہویدا ہو گیا
میں کبھی پھیلا تو ایک قطرے سے دریا ہو گیا
چند لمحے بھی نہ گزرے تھے کسی کے وصل میں
چاند بدلی میں چھپا۔ ہر سو اندھیرا ہو گیا
اس مشینی دور میں پہلے تو تن میلا ہوا
اور پھر ایسا ہوا کہ من بھی میلا ہو گیا
قتل و خوں کی آگ پھیلی، قہر کے شعلے بڑھے
زندگی جب لٹ گئی تو شہر ٹھنڈا ہو گیا
شہر میں برسوں سے ماہر جانتا کوئی نہ تھا
اس نے جب چاہا مجھے تو پل میں شہرہ ہو گیا

شان بھارتی

سکوت جرم ہے، دیتے ہیں یہ صدا ہم لوگ
شکستہ ساز پہ بھی ہیں غزل سرا ہم لوگ
یہ اور بات ہے کھلتی نہیں زباں لیکن
سمجھ رہے ہیں حریفوں کا مدعا ہم لوگ
کڑا جو وقت پڑا ہے تو غم نہیں کوئی
غموں کے دور سے گزرے ہیں بارہا ہم لوگ
لبوں پہ موج تبسم بھی رقص فرمائے
دلوں میں پیدا اگر کر لیں حوصلہ ہم لوگ
سدا رہے گی یہی شان، آن بان اپنی
ہزار مشورے کرتے رہیں گے باہم لوگ

دوسرا مہمان

آوارہ

آبادی سے دُور میجر چندر کانت کی خوشنما کوٹھی، اندھیاری رات موسلا دھار بارش گرجتے بادل کڑکتی بجلی، ایک کمرے میں میجر اور ان کے مہمان کنور بلرام بیٹھے کافی پی رہے ہیں۔ دفعتاً بجلی زور سے کڑکتی ہے۔

کنور: (کرسی سے اچھل کر) "اُف کہیں گری"
میجر "ہاں کوٹھی کے پاس ہی، شاید املی کے سوکھے درخت پر"
کنور (گھبرائے ہوئے) "بڑی بھیانک کڑک تھی جیسے جوالا مکھی پھٹ پڑا"
میجر: اور ابھی نہ جانے کب تک پھٹتا رہے گا؟" (مسکرا کے) "بجلی سے بہت ڈرتے ہو کنور جی؟"
کنور: ہاں میجر۔ نام سے جان نکلتی ہے
میجر، شکر ہے میں نہیں ڈرتا۔ ہاں آندھی سے بے شک گھبراتا ہوں۔ ڈر تو مجھے مورچے پر بھی نہیں لگا جہاں گولیوں کی بوچھار ہو رہی تھی بم پھٹ رہے تھے توپیں آگ اُگل رہی تھیں۔ ساتھیوں کے چیتھڑے اڑ رہے تھے۔ گولے کا ٹکڑا لگا بھیجا نکل پڑا بم گرا، دس پانچ کھیت رہے۔ دیکھئے تو شکل نہ پہچانی جائے۔ جل کر کباب ہو گئے۔ جھلسی ہوئی چربی کے پتلے بن گئے تب بھی خدا جانتا ہے اپنے تو رونگٹے تک کھڑے نہیں ہوئے۔۔۔"
کنور: (جھرجھری لے کر) ایسی باتیں نہ کہو میجر۔ رن کا نقشہ آنکھوں تلے پھرنے لگا
میجر: "اوہ! معاف کرنا، باتوں میں دھیان نہیں رہا کہ تم۔۔۔"
کنور: اس چمک اور کڑک سے تو آج دل بیٹھا جا رہا ہے۔
میجر: (کافی پاٹ بڑھا کر) "لو اور ایک پیالی لو۔ گرما جاؤ گے۔
کنور: (کانپتے ہوئے) "شکریہ"
میجر "تمہارا ہاتھ بری طرح کانپ رہا ہے۔ لاؤ میں ڈھال دوں۔ کافی اس وقت بڑا لطف دے رہی ہے"
کنور: اس گھبراہٹ میں پوچھنا ہی بھول گیا۔ تھوڑی دیر پہلے تم نے کہا تھا کہ رات کے کھانے پر ایک مہمان اور بھی ہو گا"
میجر: ہو گا تو سہی"
کنور اس بجلی پانی میں شاید آنے میں دیر ہو گئی ہے"
میجر (گمبھیر لہجے میں) "نہیں۔ یہ مہمان کبھی دیر نہیں لگاتا۔ (بجلی پھر زور سے کڑکتی ہے)
کنور (تڑپ کے اٹھتا ہے): "ارے۔۔۔"
میجر: بیٹھو بھئی۔ اتنی گھبراہٹ بھی کس کام کی۔ بجلی تو کڑکا ہی کرتی ہے"
کنور: "اوہ! نہ جانے آج مجھے کیا ہو گیا ہے۔ بالکل جیسے کسی نے جلتے توے پر بٹھا دیا"
میجر: "ڈاکٹر کو دکھایا ہوتا"
کنور: دکھایا کہتے ہیں کہ مجھے اچانک صدمے اور گھبراہٹ سے بچنا چاہئے۔
میجر: اور شاید حسین عورتوں کے شوہروں سے بھی۔
کنور: کیا! کیا مطلب؟"
میجر: شوہر کنور جی شوہر۔ اور کیا کہوں۔ سیدھی سی بات ہے"
کنور: "میرے مرض سے شوہر کا کیا ناتا؟"
میجر: کیا ناتا؟ بیاہی عورتوں سے تمہاری غیر معمولی دلچسپی جان کر میں سمجھا تھا کہ شاید ہو"
کنور: چندر کانت میرے خیال میں تم میری دلچسپی کے بارے میں کچھ مبالغے سے کام لے رہے ہو، اور یہ بات تہذیب سے گری ہوئی ہے"
میجر: سچ کہا آپ نے کنور جی۔ بے تکلفی میں نہ جانے کیسے گھناؤنی بات منہ

نے نکل گئی۔ جانے دیجئے۔ میزبان کی حیثیت سے معافی چاہتا ہوں؟

کنور: معافی مانگنے کی ضرورت نہیں۔ یہ ذکر جانے دیجئے۔"

میجر: مگر مجھے اپنے سوال کا جواب تو ملنا ہی چاہیئے۔"

کنور: (ترش ہو کر) مجھے تمہارا سوال پسند ہے نہ سوال کرنے کا ڈھب (اپنے آپ سے) "مہمان ہوں، چپ ہی رہنا چاہیئے"

میجر: کیوں ۔۔۔ جواب دیجئے نا؟"

کنور (کرسی چھوڑ کر چلتے ہوئے) "میجر مہمانی کا شکریہ! مجھے رخصت ہونا چاہیئے میں جا رہا ہوں۔"

میجر: نہیں کنور جی "آپ نہیں جا رہے؟

کنور: (چلتے چلتے رک کر۔ دور سے) "تم سمجھتے ہو کہ مجھے روک بھی سکتے ہو؟"

میجر: بے شک"

کنور: "ہونہہ! (چلتے ہوئے)" نستے"

میجر: (ڈانٹ کر) "کنور بلرام سنگھ۔ جہاں ہو وہیں کھڑے رہو۔ ادھر دیکھو مجھ میں اب کچھ رہا تو نہیں ہے۔ اس بات کو جھولا مار گیا ہے۔ پھر بھی جو رہ گیا ہے وہ اس ریوالور سے کام لینے کے لئے بہت ہے؟" (نرمی سے) بہتر ہوگا کہ تم بیٹھ جاؤ۔"

کنور: نشے میں تو نہیں جان پڑتے۔ اس لئے ایک ہی نتیجہ نکال سکتا ہوں کہ تم پاگل ہو۔ اتنا جتائے دیتا ہوں کہ تم پاگل چاہے نہ ہو مگر نہایت خطرناک کام کر رہے ہو۔ میجر، اس طرح دھمکانا جرم ہے۔ اتنا نہیں سمجھتے کہ اگر میں تھانے چلا گیا تو؟"

میجر (نرمی سے) تم تھانے نہیں جاؤ گے کنور جی"

کنور (کڑے لہجے میں) "نہیں جاؤں گا؟ اب ایک منٹ کے لئے بھی تم نے مجھے روکنے کی کوشش کی پاگل آدمی، تو میں ۔۔۔"

میجر (گمبھیرتا سے) یہاں آکے بیٹھو اور سنو۔

کنور: میجر چندر کانت کہے دیتا ہوں کہ تمہیں اس کا بھگتان کرنا پڑے گا!"

میجر "کنور بلرام سنگھ۔ بھگتنا عورتوں کا کام ہے۔ یہ تو کہو رندھیر بھی یاد ہے؟"

کنور کون رندھیر؟ رندھیر وندھیر کوئی مجھے یاد نہیں۔"

میجر "پھر سوچو"

کنور "کیوں سوچوں۔ کہہ دیا نہ"

میجر ٹھیک کہتے ہو۔ میں سمجھتا ہوں۔ خیر۔ سنو، رندھیر میرا گہرا دوست تھا۔ دونوں ایک ساتھ پڑھے۔ فوج میں ساتھ ساتھ بھرتی ہوئے۔ خوب آدمی تھا"

کنور: یہ سب مجھے کیوں سنایا جا رہا ہے۔؟"

میجر: اس لئے کہ آج رندھیر کی برسی ہے۔"

کنور: (کانپتی آواز سے) "پھر کیا؟"

میجر: ڈاکٹر نے اس کی موت کو حادثہ قرار دیا تھا مگر رندھیر کے دوستوں کا خیال تھا کہ اس نے خودکشی کی کیونکہ اس بدنصیب کی بیوی ایک بدمعاش کے ساتھ بھاگ گئی تھی۔"

کنور: (بگڑ کے) پھر وہی۔ میں کہتا ہوں کہ رندھیر کی کتھا مجھے کیوں سنا رہے ہو؟ مجھ سے مطلب؟"

میجر: میں نے سوچا کہ شاید تمہیں بھی اس سے دلچسپی ہو اور کوئی بات نہیں"

کنور: تو سن لو مجھے اس سے رتی بھر دلچسپی نہیں۔"

میجر: (سنی ان سنی کر کے) "خیال ہوا کہ تم شاید اروند کو جانتے ہو؟"

کنور: "اروند کو اور میں جانوں؟"

میجر: اس لئے کہ اروند اس کا اصلی نام نہیں تھا اور وہ اتنا چالاک تھا کہ یہ راز اس نے کسی پر کھلنے بھی نہیں دیا۔ رندھیر کو اپنی بیوی سے بے حد محبت تھی اور وہ ان لوگوں میں سے تھا کہ جو اروند کے دل کی دھڑکن کے لئے بہت خطرناک ثابت ہوتا۔"

کنور: (سہمے ہوئے) میجر ان باتوں سے تم کیا نتیجہ نکالنا چاہتے ہو؟ بس کرو اور اپنی حماقت کی باتیں بند کرو" (کہتے کہتے کافی کی پیالی ہاتھ سے گر جاتی ہے) اوہ! گر پڑی۔"

میجر: کوئی ہرج نہیں۔ دیکھو مجھے تمہارے دل کی دھڑکن کا کتنا خیال ہے اور میں دیکھتا ہوں تمہیں اس کی پرواہ نہیں" (لہجہ بدل کر) "کنور جی مجھے شبہ ہے کہ تم اروند کو ضرور جانتے ہو۔"

کنور: ہرگز نہیں!"

میجر "ہوں ہرگز نہیں! کتنا چالاک تھا وہ رندھیر کی بیوی کو بھگا لے جانے کے لئے گھات میں لگا رہا کہ رندھیر شیر کے شکار کو کب ترائی جائے، اور کب رستہ صاف ہو۔ کتنا عیار کہ رندھیر کی بیوی کے ساتھ کبھی نہیں دیکھا گیا یہاں تک کہ نوکروں نے بھی اسے بنگلے پر آتے جاتے نہیں دیکھا۔ مگر رندھیر کو کسی نہ کسی طرح پتہ چل گیا اور وہ اچانک شکار سے لوٹ آیا۔ مگر ایک رات اروند اور رندھیر کی بیوی دونوں ایسے غائب ہوئے کہ کانوں کان کسی کو خبر نہ

ہوئی" (سانس لے کر) کنورجی تم اکتا تو نہیں گئے ؟"

کنور: (خاموش)

میجر اچھا تو سنو۔ اروند نے بھاگنے کی کوئی نشانی بھی نہیں چھوڑی اور جب رندھیر اس حالت میں پایا گیا کہ ریوالور کی گولی سے بھیجا اڑ گیا تھا، اور پاس ہی ریوالور اور میز پر ریوالور صاف کرنے کا سامان رکھا ہوا تھا تو ڈاکٹر نے مان لیا کہ صاف کرنے میں چل گیا۔ اچھا ہوا رندھیر مر گیا۔ اروند جیسے آدمی کو مار کر پھانسی کے تختے پر لٹکنے سے یہ کہیں اچھا ہوا۔ اسے پھانسی کی سزا ضرور دی جاتی۔ اس لئے کہ وہ جانتا تھا کہ اروند کون تھا اور کنور بلرام سنگھ میں بھی جانتا ہوں۔"

کنور: (کرسی پر اچھل کر) "تمہارا اشارہ کس کی طرف ہے میجر ؟"

میجر (گمبھیرتا سے) اچھلئے نہیں اروند جی تشریف رکھئے۔"

کنور: میں اروند ہوں تو آپ کے پاس اس کا کیا ثبوت ؟

میجر ایسا تو نہیں کہ تمہیں عدالت سے پھانسی کی سزا دلوا سکوں۔ ہاں اپنا کام نکالنے بھر کا ثبوت ضرور رکھتا ہوں۔ اس ثبوت کے توڑ جوڑ ملاتے ایک سال ہو گیا۔ مجھے پہلے ہی شبہ تھا اور میں جانتا تھا کہ رندھیر خودکشی کرنے والا آدمی نہیں۔ وہ ریوالور کی کھول موند اتنی جانتا تھا کہ صاف کرنے میں ایکا ایکی گولی چل جانا ممکن نہ تھا۔ کنورجی رندھیر مارا گیا اور تم نے مارا !

کنور: تم جھوٹے ہو، اور میں اب دیر تک اسے برداشت نہیں کر سکتا مجھے جانے دو۔ تم مجھے روکنے کی جرات نہیں کر سکتے۔ تم پاگل ہو۔ تم — (دونوں ہاتھوں سے دل پکڑتے ہوئے) "اف ! خداوندا — (چلنے کو ہوتا ہے)

میجر ہاں کنورجی دل کو تھامے رکھو۔ تمہیں جلدی ہی اس کی ضرورت پڑے گی۔ چلے کہاں، بیٹھ جاؤ۔"

کنور: (رک رک کر) "کہو کیا ارادہ ہے ؟ تم مجھے ہمیشہ کے لئے تو یہاں روک نہیں سکتے۔ کوئی منٹ گزرتا ہے جو تمہارا دوسرا مہمان آیا جاتا ہے۔"

میجر (گمبھیرتا سے) "کنورجی میرا مہمان یہیں ہے۔"

کنور: (گھبراہٹ سے ادھر ادھر دیکھتے ہوئے) "یہاں کیا کہہ رہے ہو ؟ پاگل یہاں کوئی نہیں۔ گھر میں بلا کر پہلے میری توہین کرتے ہو۔ دھمکیاں دیتے ہو، جھوٹ بولتے ہو، اور اب ایک فرضی مہمان سے ڈراتے ہو، میجر تمہارا دماغ چل گیا ہے۔ تم پاگل ہو گئے ہو بالکل پاگل !"

میجر (ہنس کر) "کنورجی میں اتنا ہی سیانا ہوں جتنے تم۔ پھر کہتا ہوں میرا مہمان یہیں ہے۔ اسی کمرے میں، تمہارے پاس ۔

کنور "کیا مطلب ؟ کہاں ؟ کدھر ؟

میجر :- کنورجی اس مہمان کا نام ہے یم راج ! موت : جلد یا دیر کر کے مگر دعوت کے وقت ہمیشہ آتا ہے۔ موت ! آج تم اس سے ملو گے میں خود تمہیں اس سے ملاؤں گا۔"

کنور: (کھوکھلی آواز سے) "موت۔ موت ! تمہارا کیا مطلب ہے ؟ یہ تو نہیں کہ تم مجھے —"

میجر تم نے اخبار میں اس چینی کی کہانی نہیں سنی جس کی بیوی کو اس کے گہرے دوست نے بہکا لیا تھا، چینی نے اپنا بدلہ چکایا تھا ؟"

کنور: (سوکھے ہوئے ہونٹوں سے) "میں ایسی فضول، لچر کہانیاں نہیں پڑھا کرتا۔ حماقت کی باتیں نہ کرو، مجھے جانے دو"

میجر نہیں، گھبراؤ نہیں۔ تمہارے ہونٹ سوکھے جا رہے ہیں" (جگ سے پانی انڈیل کر) "لو ٹھنڈے پانی کا گلاس پی لو۔ پیو۔"

کنور: (ڈگ ڈگا کے پی لیتا ہے) "اف !"

میجر ہاں اب سنو کہ یہ چینی ٹھنڈے جی سے سب کچھ سہتا رہا۔ دوست کی دعوتیں کرتا، چائے پر بلاتا۔ آخر ایک دن چینی نے باتوں باتوں میں کہہ دیا کہ میں نے چائے میں زہر ملا دیا ہے جس کا پتہ نہیں چلتا۔"

کنور: (تڑپ کر) "اوہ کیا کہا۔ تو نے مجھے زہر تو نہیں دے دیا ؟

میجر کنورجی دل کو قابو میں رکھو۔ ہاں تو میں کہہ رہا تھا۔"

کنور : شیطان کے بچے تو مجھ سے کھیل رہا ہے۔ بتا تو نے مجھے —"

میجر (سنی ان سنی کر کے) "ہاں تو اس زہر کا اثر بہت دیر میں ہوتا تھا، مگر ہوتا یقینی تھا، چینی کا دوست . . ."

کنور: خدا کے لئے بتاؤ تم نے پانی میں زہر تو نہیں دیا ؟"

میجر کنورجی کہانی تو پوری ہونے دو۔ اصل موقع تو اب آ رہا ہے۔ زہر کا اثر کیوں کر ہوا۔ دوست پر کیا بیتی یہ بھی تو سنو۔"

کنور میجر میں کہتا ہوں رندھیر کو میں نے ہرگز نہیں مارا، مجھے جانے دو (اچانک دروازے کی طرف بھاگتا ہے) دوڑو، دوڑو کوئی میری مدد کو آؤ"

میجر (ہنس کر) "مدد ! اس کا تو دور دور پتہ نہیں۔ سنو۔ ادھر آؤ مجھے تمہاری دعوت کی تیاری میں کچھ دن لگے۔"

کنور (واپس آتے ہوئے دانت بھینچ کر) شیطان مجھ پر دباؤ ڈال رہا ہے۔"

میجر "ہاں کہانی میں چینی کے دوست نے یہی کہا تھا بس اب خاموش رہو۔ تم نے رندھیر کو مارا اور تم جانتے ہو۔ تم نے قتل کی ساری علامتیں چھپا دیں

مگر اپنے خط نہیں جلائے۔ اور گھر میں بنی سا نوکر رکھ کر تم اس لائق ہو کہ محض اس حماقت پر تمہیں پھانسی دے دی جائے (جیب سے کاغذ نکال کے) پہچانتے ہو یہ خط کس کا ہے (کنور ہاتھ بڑھاتا ہے اور میجر اپنا ہاتھ کھینچ لیتا ہے)

میجر: "تم پہچان گئے۔ اب میں رندھیر کی بیوی تمہاری محبوبہ کا خط پڑھے دیتا ہوں۔ چار ہی تو سطریں ہیں۔ سنو، لکھا ہے:" ہوشیار۔ رندھیر کو پتہ چل گیا وہ نہایت خطرناک آدمی ہے اور تمہاری کھوج میں دنیا الٹ پلٹ کر دے گا۔" کنور جی مجھے اس چٹھی کے لئے دو ہزار روپے خرچ کرنا پڑے جو تمہارے نوکر کو تم سے عمر بھر نہ ملتے۔

کنور: تو پھر مجھے پولیس کے حوالے کیوں نہیں کر دیتے۔

میجر: میں ٹھیک طور سے جاننا چاہتا ہوں کہ تم قاتل ہو یا نہیں۔ تم نے اپنے کئے کی سزا پائی۔

کنور: اور تم نے مجھے زہر پلا دیا؟ خدا کے لئے بتاؤ"

میجر: تمہاری باتوں میں کہانی رہی جاتی ہے۔ ہاں تو چینی زہر دینے کی بات بتا ہی رہا تھا تو اس کا دوست چیخ مار کے اٹھ کھڑا ہوا، پیٹ میں بری طرح درد اٹھا تھا۔۔۔"

کنور: (کرسی سے اچھل کر) آہ تم نے یقیناً زہر دیا ضرور دیا۔ میں محسوس کر رہا ہوں۔ اُف! میرا حلق! میرا سر پھٹا جا رہا ہے! میں۔ اُف میجر چندر کانت رحم کرو۔ مجھ پر رحم کرو۔ گولی مار دو۔ مار ڈالو۔ کچھ بھی کرو مگر (دل پکڑ کے) "یہ کرب، یہ درد۔ آہ۔ اُف۔۔۔"

میجر: تم نے کون سا رحم کیا تھا، نہیں کنور جی! آج رات ہم تین ہیں۔ تم، میں اور میرا دوسرا مہمان، موت جو تمہارا انتظار کر رہی ہے اور شام سے یہیں ہے۔ تمہارے کھانے میں، ہو سکتا ہے تمہاری کافی میں، بلکہ اس ہوا میں جو تم سانسوں کے ذریعے کھینچ رہے ہو۔ (دروازے کی طرف بھاگتا ہے اور زور زور سے پیٹتا ہے) کھولو، کھولو مجھے جانے دو۔"

میجر: ہٹو، دروازے سے دور رہو۔ رندھیر تمہیں دیکھ رہا ہے۔ کنور جی۔ وہ دیکھو اس کی آنکھوں سے بدلے کی آگ ٹپک رہی ہے، دیکھو تمہیں وہ گھور رہی ہے۔ تمہیں کھائے جا رہی ہے۔ دیکھو وہ اس کا سر۔ کنور جی تمہیں دکھائی نہیں دیتا۔ خون۔ خون۔"

کنور: (پاگلوں کی طرح) "رندھیر، رندھیر! ہٹ جا سامنے سے ہٹ جا۔ دور ہو۔ تو مر چکا ہے۔ اور تجھ کو۔ تجھ کو میں نے مارا ہے۔ میں نے۔ (گر پڑتا ہے)

میجر: کنور جی میں نے کہانی کا انجام تمہیں بتایا ہی نہیں۔ سنو چینی نے اپنے دوست کو زہر نہیں دیا۔ کنور ڈر بڑا قاتل زہر ہے، اور اپنا نشان تک نہیں چھوڑتا۔ اس کا دوست تمہاری طرح مر گیا۔"



سزائے بزم آرائی ملی ہے
بھری محفل میں تنہائی ملی ہے

حریمِ ناز سے تیرے نکل کر
جہاں پہونچا ہوں رسوائی ملی ہے

سبھی اپنی جگہ نا مطمئن ہیں
یہاں کس کو شکیبائی ملی ہے

یہی انعام ہے ذوقِ سفر کا
مسلسل جادہ پیمائی ملی ہے

بڑی نادان راہوں سے گزر کر
متاعِ علم و دانائی ملی ہے

دیا ہے اپنا خونِ دل کسی نے
گلوں کو تب یہ رعنائی ملی ہے

صلیب اپنی اٹھائے پھر رہا ہوں
عجب دادِ مسیحائی ملی ہے

وہی سمجھا ہے کچھ مفہومِ راحت
جسے غم سے شناسائی ملی ہے

حفیظ اپنی شکستوں سے بھی اکثر
عزائم کو توانائی ملی ہے

حفیظ بنارسی

اگلا بچہ ہونے سے پہلے

ذرا سوچیے

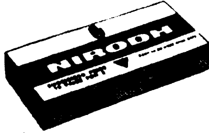


اس کے روشن مستقبل کیلئے اعلیٰ تعلیم کی ضروریات اور باقی سبھی ضرورتوں کو پورا کرنے کا انتظام... لیکن اگر اگلا بچہ جلد ہو گیا تو یہ سب کچھ کرنا آپ کے لئے مشکل ہوگا۔ آپ اس پریشانی سے ضرور بچنا چاہیں گے۔

نِرودھ کی مدد سے اب آپ اگلے بچے کی پیدائش کو تب تک ٹال سکتے ہیں، جب تک آپ اسکی پوری دیکھ ریکھ کرنے لائق نہیں ہو جاتے۔

نِرودھ مردوں کیلئے ہے۔ ربڑ سے بنا حمل روکنے کا یہ آسان ذریعہ برسوں سے ساری دنیا میں مقبول ہے۔ آپ بھی نِرودھ استعمال کیجئے۔

نِرودھ ہر جگہ ملتا ہے۔ سرکاری رعایتی دام، 15 پیسے میں 3



جب تک نہ چاہیں تب تک نہ پائیں سنتان

▼ نِرودھ

لاکھوں میں مقبول، بے ضرر اور آسان

جنرل مرچنٹس، کیمسٹ اور ڈرگسٹ، پرچون سٹورز اور پان و سگریٹ فروشوں کے یہاں بکتا ہے۔

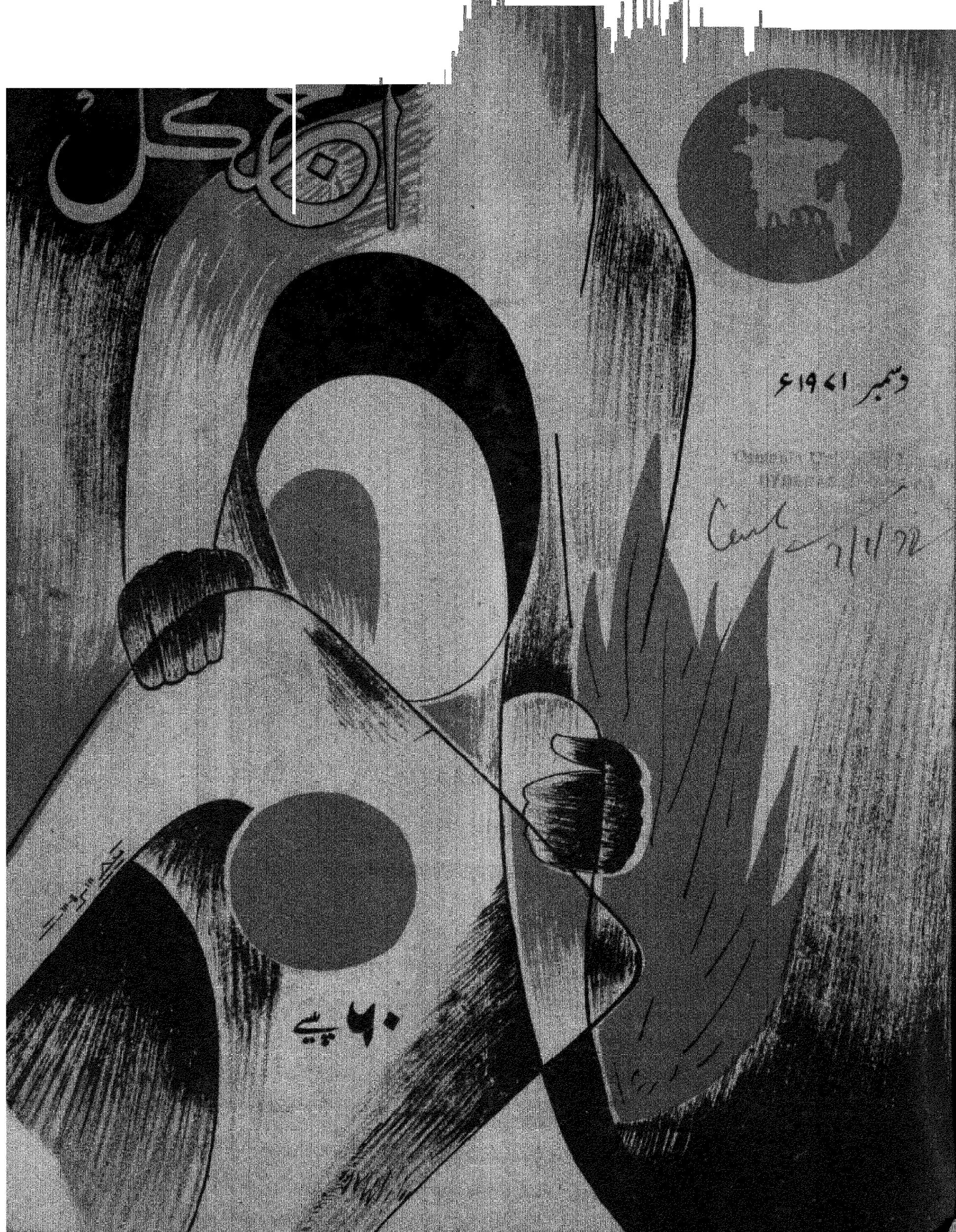
davp 71/119 URD



Vol. 30 No. 4 **A J K A L (Monthly)** **November 1971**

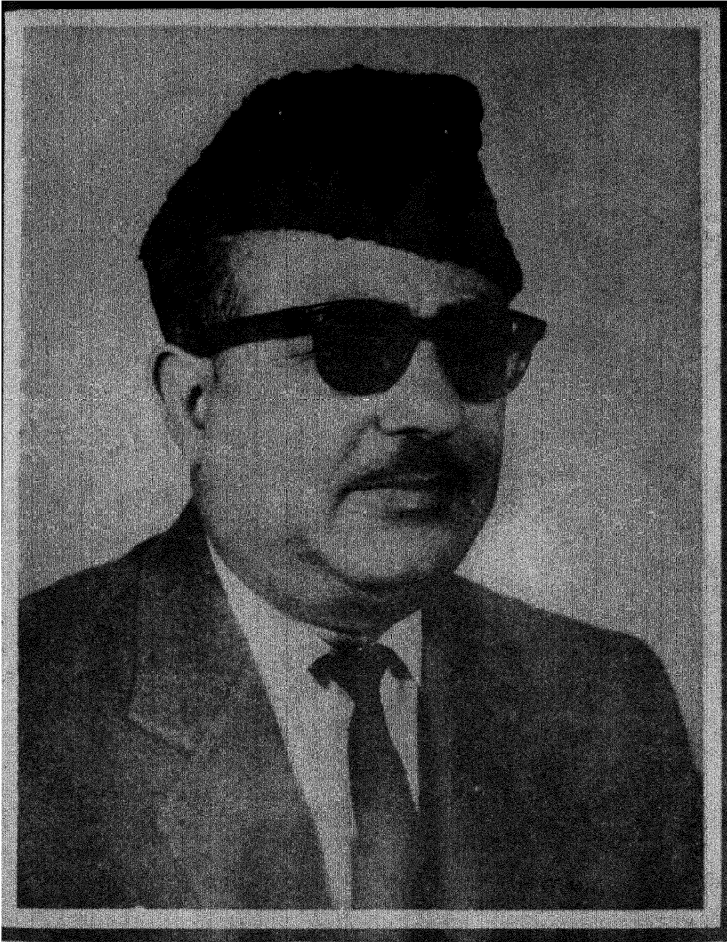
Edited and Published by the Director, Publications Division, Patiala House, New Delhi.
Printed by Skylark Printers, 11355 Idgah Road, New Delhi-55

Regd. No. D-509



آجکل
دسمبر ۱۹۷۱ء
۶۰ پیسے

خواجہ غلام محمد صادق (۱۹۷۱ء-۱۹۱۲ء)



۱۲ دسمبر ۱۹۷۱ء کو جموں و کشمیر کے وزیر اعلیٰ شری غلام محمد صادق ایک طویل علالت کے بعد چنڈی گڑھ کے ہسپتال میں انتقال فرما گئے۔ آپ کی موت سے ملک ایک عظیم محب وطن، لائق رہنما، اور مخلص انسان سے محروم ہو گیا ہے۔ صدر جمہوریہ ہند کے الفاظ میں "وہ ترقی، استحکام، اور سکولر ازم کا ستون تھے"۔ وزیر اعظم ہند شریمتی اندرا گاندھی نے اپنے تعزیتی پیغام میں کہا ہے کہ "بھارت آج اپنے ایک عظیم فرزند کے غم میں سوگوار ہے۔ ان کا شمار ان چند نامور ہستیوں میں کیا جاتا ہے جنہوں نے ریاست کے عوام کو تحریک آزادی کے لئے آمادہ کیا اور انہیں اُن اقدار سے آگاہ کیا جن کی ہم سب لوگ قدر کرتے ہیں۔ وزیر اعلیٰ کی حیثیت سے بھی انہوں نے دشوار ترین حالات میں ریاست کی کامیاب قیادت کی۔ وہ ایک ناقابلِ قدر ساتھی اور مخلص دوست تھے۔ وہ جمہوریت سوشلزم اور سیکولر ازم کی بنیادی اقدار میں مکمل یقین رکھتے تھے یہی وہ اقدار ہیں جن کے لئے آج ہم برسرِ پیکار ہیں۔ ہمیں ان کے دانشمندانہ مشورے اور رہنمائی کی کمی افسوس ناک طریقے پر محسوس ہوتی رہے گی"۔

شری صادق کی پیدائش سری نگر میں ۱۹۱۲ء میں ہوئی۔ انہوں نے ابتدائی تعلیم سری نگر میں حاصل کی اور ۱۹۳۴ء میں علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی سے قانون کی ڈگری حاصل کی۔ شری صادق کی سیاسی سرگرمیوں کا آغاز ۱۹۳۰ء میں ریاست کی تحریک آزادی میں شمولیت سے ہوا۔ موصوف ۱۹۳۴ء میں ریاستی اسمبلی کے لئے منتخب ہوئے۔ ۲۸ جون ۱۹۳۸ء کو مسلم کانفرنس کو نیشنل کانفرنس میں بدلنے کا سہرا بڑی حد تک شری صادق کے سر تھا۔ موصوف آل جموں و کشمیر نیشنل کانفرنس کے اولین صدر اور نیشنل کانفرنس پارٹی کے ڈپٹی لیڈر منتخب ہوئے۔ شری صادق نے پاکستانی جارحیت کا مقابلہ کرنے کے لئے ۱۹۴۷ء میں عوام کی رضاکارانہ فوج ترتیب دی اور ریاست میں پہلی ملیشیا قائم کی۔ ۱۹۴۸ء میں پہلی عوامی سرکار قائم ہونے پر شری صادق کی سیاسی خدمات کو تسلیم کرتے ہوئے انہیں ترقیاتی امور کا وزیر بنا دیا گیا اور اکتوبر ۱۹۵۷ء میں انہیں قانون ساز اسمبلی کا صدر منتخب کیا گیا۔ اگست ۱۹۵۳ء میں شری صادق کو نئی ریاستی کابینہ میں تعلیم اور صحت کا وزیر مقرر کیا گیا۔ وزیر تعلیم کی حیثیت سے ریاست میں پرائمری سے گریجویٹ تک تعلیم کی سہولیات مفت فراہم کرنے کا سہرا بڑی حد تک شری صادق کے سر ہے۔ ۱۹۵۷ء میں کابینہ سے استعفیٰ دیدیا اور ڈیموکریٹک نیشنل پارٹی قائم کی۔ وزیر تعلیم انہوں نے ۱۹۶۱ء میں دوبارہ کابینہ میں شرکت کی اور ۱۹۶۳ء تک اس عہدے پر فائز رہے۔ شری صادق نے فروری ۱۹۶۴ء میں ریاستی وزیر اعظم کا عہدہ سنبھالا۔ ریاست جموں اور ... تی حصے سے اور زیادہ مربوط کرنے میں انہوں نے نمایاں کردار ادا کیا۔ ۱۹۶۷ء کے عام انتخابات میں وہ دوبارہ جموں وکشمیر کی ریاستی اسمبلی کے لئے امیرا کدل

ترتیب

مضامین سے متعلقہ خط و کتابت کا پتہ
ایڈیٹر آج کل (اردو) پبلیکیشنز ڈویژن پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی

اردو کا مقبول عوام مصور ماہنامہ

آج کل

نئی دہلی

ایڈیٹر
شہباز حسین

سب ایڈیٹر
نند کشور وکرم

جلد ۳۰ ــ شمارہ ۵

دسمبر ۱۹۷۱ء
اگرہائن پوش سمبت ۱۸۹۳

سرورق : عمل قیصر سرمست

سالانہ چندہ
ایک سال : ۷ روپے
۲ سال : ۱۲ روپے
۳ سال : ۱۷ روپے

شائع کردہ
ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی ۔ ۱

اقوام متحدہ کے معاشی، تہذیبی اور سائنسی ادارے (یونسکو) نے ۴ نومبر کو اپنی زندگی کے پچیس سال پورے کر لئے۔ کئی لحاظ سے یہ ادارہ اقوام متحدہ کے اہم ترین اداروں میں شمار کیا جاسکتا ہے کیونکہ اس کا مقصد اقوام عالم کی معاشی نابرابری کو دور کرنا تہذیبی لین دین کے ذریعے مختلف تہذیبوں کے لئے رواداری پیدا کرنا اور سائنسی علوم کے فروغ کے ذریعے توہمات کو دور کرنا اور انسانی زندگی کو بہتر بنانا ہے۔ اس طرح یونسکو اس بات کا کوشاں ہے کہ وہ اپنی سرگرمیوں کے ذریعے ایسے حالات پیدا کر دے کہ انسانی ذہن میں جنگ کا خیال ہی پیدا نہ ہو۔ اگر ان تمام عوامل کو ختم کر دیا جائے جو جنگ کے محرک ہوتے ہیں تو پھر جنگ کا امکان کم سے کم ہو جائے گا۔

تعلیمی میدان میں یونسکو کا مقصد ناخواندگی کو ختم کرنا، ابتدائی اور لازمی تعلیم کی ہمت افزائی کرنا، تعلیمی معیار کو بلند کرنا، تعلیم کے ذریعے انسانی حقوق کا بہتر احساس پیدا کرنا، جدید تعلیمی طریقوں سے متعلق زیادہ سے زیادہ ملکوں کو معلومات فراہم کرنا ہے۔ اس کام کے لئے یونسکو تعلیمی ماہرین کو مختلف ملکوں میں بھیجتا ہے۔ تعلیم سے متعلق سمینار منعقد کراتا ہے، نصاب کی کتابوں کو جدید ڈھنگ سے تیار کرنے میں مدد دیتا ہے اور استادوں کو تربیت دیتا ہے اور تبادلے کے طور پر انہیں مختلف ممالک میں بھیجتا ہے۔

سائنسی میدان میں یہ ادارہ سائنسدانوں میں باہمی تعاون و اشتراک کے زیادہ سے زیادہ مواقع فراہم کرتا ہے اور اس بات کی کوشش کرتا ہے کہ سائنسی معلومات اور انکشافات ان ملکوں کی دسترس میں بھی ہوں جو تلاش و تحقیق کے لئے کثیر رقوم نہیں خرچ کر سکتے۔ اسی طرح اس کی یہ بھی کوشش ہے کہ زیادہ سے زیادہ لوگوں تک سائنسی معلومات پہونچائی جائیں تاکہ ان میں سائنسی بصیرت پیدا ہو اور وہ مسائل کو صحیح تناظر میں دیکھ سکیں۔

سماجی علوم کے میدان میں بھی یہ ادارہ مختلف ملکوں کے رہن سہن، زبان و ادب اور رسوم و رواج سے باخبر کراتا ہے تاکہ دنیا کے ممالک ایک دوسرے کے بارے میں زیادہ سے زیادہ جانیں اور ان کی اجنبیت اور مغائرت دور ہو اور وہ ایک دوسرے کے نزدیک آئیں۔

تہذیبی لین دین کے طور پر یونسکو نے ایک بہت بڑا ایکسچنج پروگرام شروع کر رکھا ہے جس کے تحت موسیقی اور دیگر فنون لطیفہ کے ماہرین اور ادیب و شاعر ایک دوسرے ملکوں میں آتے جاتے ہیں

یونسکو کا اہم ترین کام کم ترقی یافتہ ملکوں کے اسکولوں، لائبریریوں اور سائنسی اداروں کی ضرورتوں کو پورا کرنا ہے تاکہ ان کی پسماندگی دور ہو اور وہ زیادہ ترقی یافتہ ممالک کے ساتھ قدم ملا کر چل سکیں۔ ان تمام مقاصد کے لئے اقوام متحدہ نے بڑی گراں قدر عطیات دی ہیں اور کم ترقی یافتہ ملکوں کو بہت فائدہ پہونچایا ہے۔ ہندوستان کو بھی علمی تہذیبی اور سائنسی میدان میں یونسکو سے بہت مدد ملی ہے۔ افسوس یہ ہے کہ دنیا کے بڑے ممالک اسلحات پر جتنی رقم خرچ کرتے ہیں۔ یونسکو جیسے مفید ادارے کا بجٹ اس سے کہیں کم ہے۔

اقوام متحدہ کی کامیابیوں اور ناکامیوں کے بارے میں خواہ کچھ کہا جائے لیکن اس کے توسط سے یونسکو نے بنی نوع انسان کی جو خدمات انجام دی ہیں وہ بلاشبہ نہایت قابلِ قدر ہیں

اسی طرح اقوام متحدہ کا انسانی حقوق سے متعلق عالمی اعلان ایک ایسی تاریخی دستاویز ہے۔ جس نے رنگ و نسل، ذات و مذہب اور جنس اور چھوٹے بڑے کی ہر تفریق کو ختم کر کے انسان کو بحیثیت انسان مساوی درجہ عطا کیا ہے۔ افسوس ہے کہ بعض ممالک میں نسلی امتیاز کو اب بھی روا رکھا جاتا ہے مگر ہمیں یقین ہے کہ تعلیم اور ترقی کے پھیلاؤ سے رفتہ رفتہ انسانی ذہن کے وہ تمام جالے دور ہو جائیں گے۔ جو بنی نوع انسان کو خانوں میں بانٹتے ہیں اور تصادم اور تشدد کا موجب بنتے ہیں۔



تین سو سال سے اوپر کی بات ہے کہ میرے مورثِ اعلیٰ سید ابراہیم مدنی مدینہ منورہ سے تشریف لائے اور آگرے میں سکونت اختیار کی۔ وہ کسی بادشاہ یا امیر کے بلانے سے آئے تھے نہ کسی اور سہارے سے۔ یہ شہنشاہ جہانگیر کا آخری زمانہ تھا۔ رفتہ رفتہ عوام و خواص ان کے معتقد ہو گئے۔ خان جہاں لودی اور خواجہ معین خاں سمرقندی نے جو امرائے جہانگیری میں سے تھے ایک حویلی اور مسجد تعمیر کر کے حضرت کے نذر کر دی۔ جب سے یہ خاندان آگرے میں رہتا بستا چلا آتا ہے۔ خان جہاں نے شاہجہاں سے بغاوت کی اور مقتول ہوا، جاٹوں اور مرہٹوں کا دور آیا تو اس حویلی میں آگ لگی اور ایک ہزار کے قریب نادر قلمی کتابیں اور بہت سی دستاویزیں جل کر راکھ ہو گئیں پھر کمپنی بہادر کا زمانہ آیا اور مرہٹوں کی نذر کی ہوئی جاگیر ضبط ہوئی اور ایک عرصے کے بعد واگزاشت ہوئی۔ ایسے ایسے نہ جانے کتنے انقلابات دیکھتے اور سرد و گرم سہتے رہے مگر آگرہ نہ چھوڑا۔ شاہجہاں کے زمانے میں جب عمائدین، رؤسا اور فن کار شاہجہاں کے ساتھ دہلی جا کر آباد ہوئے تو یہ خاندان آگرے ہی میں رہا اور اپنی خانقاہ چھوڑ کر کہیں نہ گیا۔ لودی خاں کی نذر کردہ حویلی تباہ ہونے کے بعد سید امجد علی شاہ اصغر (متوفی ۱۲۳۰ھ) نے تاج گنج میں[1] سکونت اختیار کر لی اور کچھ عرصے بعد نائی کی منڈی حویلی خواجہ میں مکان تعمیر کر لیا اور وہیں عمر گزار دی۔ ان کے صاحبزادے سید منور علی شاہ صاحب متوفی ۱۲۳۵ھ نے اپنے والد بزرگوار کے سامنے ہی میوہ کٹرہ خرید کر تعمیر کرایا اور پونے دو سو سال سے یہ خاندان اسی جگہ اور انہی مکانوں میں آباد ہے کیونکہ ابتدا ہی سے ہمارے خاندان کی اولادِ ذکور بہت ہی محدود اور قلیل رہی چنانچہ سید منور علی شاہ کی اولادِ ذکور میں کل پانچ لڑکے دو بھائی ہم ہیں اور تین چچازاد بھائی تھے۔

میرے والد اپنے خاندان میں اولادِ اکبر اور بزرگوں کے صحیح جانشین تھے اس لئے میں اُن کا بڑا لڑکا ہونے کی وجہ سے ان کی جگہ اور ان کا قائم مقام سمجھا جانے لگا۔ رسم و رواج کے علاوہ اس کا کچھ چارہ نہ تھا کیونکہ جب والد صاحب قبلہ کا وصال ہوا تو میں ڈیڑھ سال کا تھا۔ گھر والے اور بزرگوں کے معتقدین گھنٹوں ان کے کارنامے اور واقعات سنایا کرتے جس میں ان کی کرامات اور خدارسی سے لے کر ان کی عزت و وجاہت اور تمول کی بہت سی داستانیں ہوتی تھیں۔ بچپن سے ہم دونوں بھائی بڑے ذوق اور فخر سے یہ قصے سنتے چلے آتے تھے۔ ہمیں یقین تھا کہ یہ سب چیزیں ہماری وراثت ہیں جو ہمارے بڑے ہونے کے انتظار میں کہیں امانت رکھی ہوئی ہیں۔ ہم یہ بھی دیکھتے تھے کہ ابھی سے بوڑھے اور جوان ہمارے ہاتھ پاؤں چومتے ہیں اور محفلوں میں ہمیں صدر پر بٹھایا جاتا ہے۔

ہماری تعلیم کے لئے ایک عربی فارسی کے عالم مستقل گھر پر رہتے تھے اور انگریزی پڑھانے کے لئے ایک ماسٹر روزانہ آتے تھے کسی سکول یا مدرسے میں داخلہ لے کر پڑھنا بھی خاندانی روایات کے خلاف تھا۔ اسکول اور مدرسہ تو جب دیکھا کہ اہل علم نے یہ مشورہ دیا کہ اب تعلیم گھر پر رہ کر ممکن نہیں ہے۔ غرض گزری ہوئی اور فضول رسموں کا ایک جال تھا جو ہر وقت گھیرے رہتا تھا لیکن کم عمری ہی میں میں نے یہ محسوس کر لیا تھا کہ ان قصے کہانی بیان کرنے والوں کے اور ایک بڑی سی حویلی اور تھوڑی سی معافی زمینداری کے علاوہ بزرگوں کی عظمت و ثروت کی یادگار ہمارے پاس نہیں ہے جس پر ہم فخر کریں اور جیسی کہ توقع کی جاتی ہے ویسا ہونا مشکل ہے۔ اس کے بعد اکثر ایسا معلوم ہوتا کہ بزرگوں کی تعریف کرنے والے دراصل طنز کرتے ہیں کہ دیکھو وہ ایسے تھے اور تم کچھ بھی نہیں ہو۔ چونکہ مجھے اپنے بزرگوں کا قائم مقام سمجھا جاتا تھا اور اگرچہ "متاعِ بردہ" کو میں نے

[1] تاج گنج اس محلے کا نام ہے جو تاج محل کے قریب آباد ہے (۲) ان تینوں کا انتقال ہو گیا

کبھی قرض رہزن پر نہیں سمجھا مگر متاعِ بردہ کا جائز اور صحیح حقدار ہونے کا غیر اختیاری گناہ گار ضرور رہا اس لئے میری ذات رہزنوں کی بھی اور محافظوں کی بھی مرکز توجہ بنی رہی۔ ان کی بھی جو مجھے راہ کا کانٹا سمجھتے تھے اور ان کی بھی جو مجھے بزرگوں کے نقشِ قدم پر دیکھنا چاہتے تھے، اس لئے میرے نصیحت کرنے والے، میری غلطیوں کی تشہیر کرنے والے اور اتہام لگانے والے بھی بہت تھے۔

میرے مکان کا مردانہ حصہ سر راہ ہے۔ سڑک کے دوسری طرف چند ارباب نشاط کے مکان ہیں۔ ارباب نشاط بھی میرے لئے ناصح مشفق کا فرض انجام دیتے تھے۔ انہیں میری ذرا سی بے راہ روی یا خاندانی رواج کے خلاف کوئی بات برداشت نہ ہوتی تھی۔ کسی نہ کسی ذریعے سے میری نقل و حرکت کی خبر میری والدہ صاحبہ کو پہنچا دی جاتی۔ یہ پابندیاں جو اس وقت سخت ناگوار تھیں اگر نہ ہوتیں تو میری اخلاقی تباہی لازمی تھی۔

ہر بچے کی طرح میری تعلیم و تربیت کی ابتدا، والدہ صاحبہ نے ہی فرمائی۔ انہوں نے ناسمجھی کے زمانے ہی سے اچھے اعمال اور پاکیزگی کی تلقین اور برائیوں سے بچنے کی تاکید شروع کر دی جب کہ صحیح معنی میں اچھے برے کا شعور بھی پیدا نہ ہوا تھا وہ قصص الانبیاء کی حکائتیں اور اچھے لوگوں کے حال کہانیوں کی طرح دلچسپی سے سنایا کرتی تھیں۔ میری والدہ صاحبہ میر اعظم علی صاحب (غالب کے مکتوب الیہ اور ہمسایہ) کی پوتی تھیں۔ جس طرح میرے بزرگ اپنی سیادت اور روحانی علوم کے لئے مشہور تھے، اس طرح یہ خاندان اپنی سیادت کے ساتھ شریعت کی پابندی اور تقوا طہارت میں مشہور تھا۔ میر اعظم علی صاحب آگرہ کالج میں فارسی کے پہلے پروفیسر تھے۔ اُن کے صاحبزادے سید مشیر علی کو بھی انہوں نے اسی کالج میں معلّم کرا دیا تھا مگر انہوں نے انگریز پرنسپل کو سلام نہ کیا اور جب ان کے والد نے اس بات پر جواب طلب کیا تو ملازمت چھوڑ دی اور ساری عمر توکل پر بسر کی۔ اس حکایت کا مقصد اس خاندان کے افراد کی مزاجی کیفیت کا بیان کرنا تھا۔ والدہ صاحبہ بھی اپنی انتہائی محبّت کے باوجود ہم لوگوں کی ذرا سی طفلانہ غلط روش یا بے ادبی کی کوئی بات گوارا نہ کر سکتی تھیں۔

والد صاحب قبلہ کے انتقال کے وقت اُن کی عمر ۲۱ سال کی تھی وہ معمولی اُردو فارسی پڑھی ہوئی تھیں مگر گھر کے حساب اور آمدنی وغیرہ سے ان کو کوئی واقفیت نہ تھی۔ والد صاحب کا انتقال چند گھنٹے بے ہوش رہ کر ہو گیا تھا۔ اس وقت گھر میں کوئی اور ذمہ دار مرد بھی نہ تھا۔ ایک چچا صاحب تھے وہ پردیس میں تھے۔ گھر کی ہر چیز جو لے جائی سکتی تھی لے لی گئی۔ اور حساب کے کاغذات سب تلف ہو گئے۔ آمدنی کا تھوڑا سا حصہ اخراجات کے لئے والدہ صاحبہ کو دیا جانے لگا۔ یہ سلسلہ اس وقت ختم ہوا جب ہم دونوں بھائیوں نے اپنا کام خود سنبھالا اور جب سنبھالنے اور سنبھلنے کا موقع جاتا رہا تھا۔

والدہ صاحبہ نے یہ زمانہ بڑے صبر اور خودداری سے بسر کیا۔ وہ اپنی معاشی پریشانی کسی پر بھی ظاہر نہیں ہونے دیتی تھیں۔ کبھی کبھی انہیں اپنا زیور رہن رکھنا پڑ جاتا تھا۔ خاندان والے انہیں کفایت شعاری کا طعنہ دیتے۔ اور ان کے سلیقے اور انتظام کے بھی مداح رہتے تھے۔ ہماری جائداد کا انتظام جن لوگوں کے ہاتھ میں تھا اُن کی آمدنی قلیل ہوتے ہوئے بھی بڑی فارغ البالی سے گزر بسر ہوتی تھی ہمارے ایک کارندے کے پاس دو گھوڑے اور چار بھینسیں تھیں۔

والدہ صاحبہ ہمیشہ ہماری دلجوئی کرتی رہتیں، انہوں نے کبھی ہمیں اپنی یتیمی اور بے چارگی محسوس نہ ہونے دی۔ ہم ہمیشہ یہی سمجھتے رہے کہ ہماری معاشرت رہن سہن اور خرچ اخراجات کا طریقہ سب سے بہتر اور شرافت کا تقاضا ہے۔

میں نے یہ بات محسوس کر لی تھی کہ جو لوگ ہمیں ہمارے ماضی کے خواب دکھاتے رہتے ہیں وہ ہمارے نادان دوست ہیں۔ نہ وہ زمانہ لوٹ کر آسکتا ہے نہ ہم اُن حالات کو پیدا کر سکتے ہیں۔ ہمارے بزرگوں کی سیاست یہ تھی کہ وہ عوام کی خدمت کرتے تھے عوام اُن کے پیچھے چلتے اور اُن کی عزت کرتے تھے اس سے متاثر ہو کر حکام اُن سے تعلقات پیدا کرنے میں اپنی عزت بھی سمجھتے تھے اور عوام کو قابو میں رکھنے کے لئے ان بزرگوں سے تعلقات پیدا کرنا ضروری بھی سمجھتے تھے۔ اس طرح یہ عوام کے کام حکام سے کراتے رہتے یہ ایک دائرہ تھا پھر یہ سیاست ختم ہو گئی میرے ابتدائی دور میں ہی چند سرمایہ دار آگے آ گئے تھے۔ وہ حکام کو ناجائز ذریعوں سے متاثر کرتے تھے اور عوام پر اپنا رعب جما کر اور حکام کے تعلقات سے متاثر کر کے اپنا کام نکالتے اور عزت پیدا کرتے تھے۔ یہ طریقہ ہر ایک کے قابو کا نہ تھا مگر اب یہ طریقہ بھی ختم ہی سا ہے۔ اب معززین ہر قسم کی دلالی کرتے ہیں ان کے ساتھ غنڈوں کی ایک جماعت رہتی ہے اور اس لئے عوام ان کے قابو میں رہتے ہیں گو اس سیاست کا دائرہ مقامی تھا مگر شہری زندگی پر اس کا بڑا اثر تھا۔ اس لئے اس میدان سے بھی مجھے پسپا ہونا پڑا۔

ابتدا سے میرے مزاج میں حجاب اور عزلت پسندی بہت ہے جو اکثر و بیشتر میری ترقی کی راہوں میں حائل رہی ہے۔ والدہ صاحبہ کی خواہش کے باوجود میں نے بچپن میں بھی گوٹے پٹھے اور زری کا لباس نہیں پہنا حالانکہ اس زمانے میں جوان اور بڈھے رؤسا بھی اکثر ایسا لباس پہنتے تھے۔ محفلوں میں نمایاں جگہ بٹھایا جانا اور بزرگوں کا سا برتاؤ میرے لئے سخت پریشان کن تھا۔ میں ظاہری

وضع داری کے ان تقاضوں کو پورا نہ کرسکا جو لوگ مجھ سے چاہتے تھے۔ میں نے ۱۸۔ ۱۹ سال کی عمر میں درس نظامی سے فراغت حاصل کرلی تھی لیکن صوفیوں کی طرح علماء بھی میرے وضع قطع اور میرے عقائد سے متفق اور مطمئن نہ رہے۔ البتہ اس تمام روایتی تہذیب و معاشرت میں جو چیز مجھے سب سے زیادہ عزیز تھی اور ہے وہ اپنی نسل کو خالص رکھنے کی کوشش اور اس کی حفاظت ہے جو صدیوں سے ہمارے بزرگ اپنا فریضہ سمجھتے آرہے ہیں۔ میں اس بارے میں نہ کسی کو معقول کرنا چاہتا ہوں اور نہ خود قائل ہونا چاہتا ہوں مجھے اس خون سے جو کربلا کی تپتی ہوئی ریت پر بہنے کے بعد بھی میری رگوں میں گردش کررہا ہے، بے انتہا عقیدت ہی نہیں بے انتہا محبت بھی ہے اس عقیدت میں بڑی برکت بھی ہے اور بڑی ہدایت بھی۔ میری شاعری کی ابتدا بچپن اور کھیل کود کی عمر سے ہوئی جب مجھے اچھی طرح لکھنا پڑھنا بھی نہیں آتا تھا لیکن میں گنگنا کر شعر موزوں کرلیتا تھا پھر بڑے اہتمام سے ایک کاغذ سے دوسرے کاغذ پر بار بار نقل کرتا۔ اس عمر کا تعین مشکل ہے طالب علمی کے دور میں ہمارے یہاں شعر شاعری معیوب اور تعلیم میں حارج سمجھی جاتی تھی۔ اس لئے اسے پوشیدہ رکھنا ضروری تھا۔ رفتہ رفتہ میرے چھوٹے بھائی پھوپی زاد اور چچا زاد بھائی سب ہی شعر کہنے لگے اور پھر ایک انجمن سی بن گئی جس میں پندرہ روزہ مشاعرہ ہونے لگا۔ چچا زاد اور پھوپی زاد بھائیوں پر ان کے سرپرستوں کی پابندیاں زیادہ نہ تھیں اس لئے ان کا حلقۂ احباب گھر سے باہر پھیلتا گیا اور وہ لوگ بھی ہماری انجمن میں شریک ہوتے گئے۔ اس طرح ہم سب کے شعر باہر جانے شروع ہوگئے شاگردی اور استادی کا پیشہ کرنے والے شاعروں کی توجہ بھی ہم سب کی طرف ہونے لگی۔ اگرچہ ہم سب اپنی جگہ اپنے کو استاد سمجھتے تھے لہٰذا کسی استاد کے شاگرد نہ ہوئے۔ مگر اس طرح شعر و سخن کی محفلوں میں ہمارا ذکر پھیلتا گیا۔ اس زمانے میں آگرے میں شعر و شاعری کا بڑا چرچا تھا۔ مرزا خادم حسین رئیس اور سید تصوف حسین واصف کا انتقال ہوچکا تھا۔ مرزا صاحب کے شاگرد خاص فلک صاحب استادی کا پرچم بلند کئے ہوئے تھے۔ ان کے سو کے قریب شاگرد تھے جو ہر مشاعرے میں ان کے ساتھ رہتے اور ان کے ایک ایک شعر پر زمین آسمان سر پر اٹھا لیتے تھے۔ پرانے استادوں میں شیخ بزرگ عالی تھے جو مرثیے اور سلام کہنے لگے تھے۔ یا پھر سید نثار علی صاحب نثار باقی رہ گئے تھے۔ جو ایک صوفی منش آدمی تھے۔ ان کے شاگردوں میں بیدم وارثی منظر شام اور صوفی مخصوص تھے ادھر شاہ دلگیر اور خادم علی خاں اخضر تھے۔ یہ سب لوگ مشاعروں کی رونق تھے اور بہت سے ہنگامے برپا کئے رہتے تھے۔ مخمور صاحب اور احمد اکبرآبادی علمی کام کرنے والے اور ایسے لوگ تھے جن کی ادبی محفلوں میں وقعت تھی۔ مخمور صاحب کی نظمیں بڑی معیاری سمجھی جاتی تھیں اور نقاد میں بڑی قدر سے شائع کی جاتی تھیں۔ ایک عرصے کے بعد مولانا سیماب صاحب ملازمت سے مستعفی ہوکر ساغر نظامی کے ساتھ آگرے آگئے۔ ان کے آنے سے آگرے کی ادبی فضا چمک اٹھی پھر بزم آفندی، نجم آفندی اور نیّر صاحب اپنے وطن لوٹ آئے۔ اس عہد کے نوعمر شاعروں میں رعنا صبا منظر اور شاہد صدیقی نے بڑی مقبولیت اور شہرت حاصل کی۔ اور جب فانی بدایونی مانی جائسی اور قمر بدایونی آگرے آگئے تو معلوم ہوتا تھا کہ آگرے والوں کیلئے شاعری کے علاوہ دلچسپی کا اور کوئی موضوع ہی نہیں رہا تھا۔ آگرے کے بعض شعرا میں آپس میں چشمکیں بھی تھیں مشاعروں سے الیکشن کے کنویسنگ کا کام بھی لیا جاتا تھا۔ کچھ ارباب نشاط بھی بحیثیت شاعر، مشاعروں میں شریک ہونے لگی تھیں جس کی وجہ سے مشاعروں کا ماحول اکثر ہنگامہ خیز اور فتنہ پرور بھی ہوجاتا تھا۔ مگر آداب کا دامن ہاتھ سے نہ چھوٹتا اور داد دینے میں کوئی بخل یا جانب داری سے کام نہیں لیتا تھا۔

میری شاعری کی ترقی اور اصلاح میں ان مشاعروں کا کوئی خاص دخل نہ تھا۔ مجھے ان مخصوص صحبتوں سے فائدہ پہنچا جو مولانا بسمل سے پوری سے تعلقات کی بناء پر میرے گھر پر منعقد ہوتی تھیں۔ جن میں شاعر کم اور سخن فہم زیادہ ہوتے تھے اور ان کے علاوہ ان مختصر صحبتوں سے فائدہ پہنچا جو اکثر کسی دوست یا صاحب ذوق کے یہاں ہوتی تھیں جن میں اکثر صرف فانی، مانی، مخمور، اور میں شریک ہوتے تھے یا جب جگر یا جوش آجاتے تو ان کی وجہ سے مشاعروں کے علاوہ نشستیں ہوتی رہتی تھیں۔ پھر مخمور صاحب کے اثر سے آگرہ کالج میں بڑے شاندار مشاعرے ہونے لگے جس میں باہر کے مشاہیر بھی کبھی کبھی آجاتے تھے۔ یاس یگانہ بھی اس مشاعرے میں شریک ہوئے ہیں اور فانی صاحب جو مقامی مشاعروں میں شریک نہ ہوتے تھے مخمور صاحب کی وجہ سے کالج کے مشاعرے میں شریک ہوجاتے تھے۔ اسی طرح سینٹ جانس کالج میں مولانا حامد حسن قادری اور عابد حسن فریدی اردو فارسی کے پروفیسر تھے۔ وہاں انجمن ترقی اردو قائم تھی اس کے سالانہ مشاعرے ہوتے تھے۔ آل احمد سرور، مجاز، جذبی، تاباں یکے بعد دیگرے اس کالج میں آتے گئے اور کالج کی ادبی فضا کی رونق بڑھاتے رہے۔ کالج کی انجمن ترقی اردو کے سکریٹری کے فرائض آل احمد سرور نے بھی انجام دیئے ہیں مجھے خوشی ہوتی ہے کہ اب وہ کل ہند انجمن ترقی اردو کے جنرل سکریٹری اور اردو کے اہم ناقد اور مصنف کی حیثیت سے روشناس ہیں۔ اسی طرح ساغر، مجاز، جذبی اور تاباں کا شمار، اردو کے اہم اور مشہور شاعروں

میں ہوتا ہے یہ سب ابتدا سے میرے ہم صحبت اور مخلص دوست رہے ہیں۔

ان محفلوں اور ان لوگوں میں بیٹھنے اٹھنے اور شریک ہونے کا میری شاعرانہ تعمیر میں بڑا دخل ہے۔ ان مخصوص محفلوں کی داد بڑی اہم سمجھی جاتی تھی۔ ایک ایک شعر پر مہینوں اہلِ علم اور عوام میں تبصرے ہوتے تھے اور جو شعر مقبول ہوتے تھے وہ زبانوں پر چڑھ جاتے اور لوگ انہیں یاد رکھتے تھے ایک بات یہ بھی تھی کہ مجھے کم عمری کے باوجود فانی صاحب اور مولانا سیماب عزیزہ اپنی صف میں شمار کرتے تھے۔ یہ میری عزت افزائی بھی تھی اور میرے لیے ایک مشکل بھی اور آزمائش بھی۔ ہر مرحلے پر میری کوشش یہ ہوتی تھی کہ ان حضرات کو نا امید نہ کروں اور اپنی انفرادیت قائم رکھوں۔ اس کوشش سے مجھے بڑا فائدہ پہونچا۔ فانی، مانی، اور مخمور صاحبان اپنی نجی صحبتوں میں جب اشعار پر تبصرہ کرتے تو میں اسے بہت غور سے سنتا اور کوشش کرتا کہ اپنے اشعار کے متعلق ان حضرات کی غائبانہ رائے معلوم کروں۔

یہاں یہ ذکر شاید بے محل نہ ہو کہ اس زمانے کے اساتذہ دوسروں کے مضمون کو اپنے شعر میں کچھ ترمیم کر کے یا بقول خود ترقی دے کر لے لینا جائز سمجھتے تھے مجھے ان میں سے بعض شاعروں کے اس نظریے کا شکار بننا پڑا اور میرے دل کو تکلیف ہوئی تو میں اس طریقے کا مخالف ہو گیا اور جب سے اپنے اختیار سے جان کر کسی کے شعر کا مضمون اپنے شعر میں باندھنا اپنے لئے جائز نہیں سمجھتا۔

اب محفلوں کا وہ انداز وہ وضع قطع وہ آداب سب نقش ونگار طاقِ نسیاں ہو گئے۔ ان میں جو لوگ آگرے کی عزت آبرو تھے یا تو اس دُنیا سے گزر گئے یا پھر حضرت مخمور اکبرآبادی، رعنا اور صبا اکبرآبادی، منظر صدیقی، ریاض الدین احمد جیسے حضرات "کہ نور دیدہ اش روشن کند چشم زلیخا را" کے مصداق پاکستان کی زینت بن گئے۔ ل احمد صاحب کاروبار کے سلسلے میں کلکتے میں اور اعجاز صدیقی شاعر کی ادارت کی وجہ سے بمبئی میں مقیم ہیں۔ اس زمانے کی یادگار اور میرے مخصوص احباب میں ساغر جدیلی، تاباں اور آل احمد سرور رہ گئے ہیں۔ جوش ملیح آبادی پاکستان چلے گئے، مگر میرے لئے اپنا ایک بہتر جانشین عرش ملسیانی یہاں چھوڑ گئے۔ یہ لوگ اپنی علمی اور شاعرانہ اور اس سے زیادہ اخلاقی اور انسانی خصوصیات کے علاوہ مجھے اس لئے بھی محبوب ہیں کہ انہیں دیکھ کر ان کے پاس بیٹھ کر وہ سارے زمانے نظر میں پھر جاتے ہیں جو اب کبھی لوٹ کر نہ آئیں گے۔

مجھے چمن میں جو آتی ہے عمرِ رفتہ یاد
ہے ان گلوں میں مگر میری نکہتِ برباد

مجھ میں محبت کا جذبہ بہت شدید ہے بچپن میں مجھے اپنی کھلائی اور اپنی ماں سے بے حد وحساب محبت تھی۔ گھر میں کوئی مہمان آ کر رخصت ہوتا تو میں چھپ چھپ کر روتا تھا۔ کئی کئی روز ایک نامعلوم کیفیت پریشان رکھتی تھی۔ میں نے کسی عمر میں بھی محبت کو جنسی جذبات میں محدود نہیں سمجھا۔ اگرچہ اُسے میں زندگی کے تقاضوں کی طرح ایک فطری ضرورت سمجھتا ہوں اور شریکِ زندگی کی اہمیت اور موانست کا ہمیشہ قائل رہا ہوں مگر بیوی کی موت پر مجھے خودکشی کرنے کا خیال کبھی نہیں آیا۔ میں نیاز فتح پوری کی یہ منطق کبھی نہ سمجھ سکا کہ ایک ایسے آدمی سے محبت ہو ہی نہیں سکتی جو ہماری جنسی تسکین کا آلہ نہ بن سکے۔

برتر اور برترین کی تلاش اور حسن کو اپنانے کی کوشش ہر صحیح المزاج انسان کی فطرت ہے یہی فنونِ لطیفہ کی خالق ہے۔ اس میں مجاز وحقیقت کی تفریق محض نزاعِ لفظی ہے۔

شعر و ادب میں جو حالات وکیفیات چھوٹے اور سچے بڑے ذوق اور فخر سے بیان کئے جاتے ہیں سوانح اور واقعات بیان کرتے وقت انہیں بیان کرنے میں ایک مہذب آدمی کو لاج آتی ہے۔ ویسے یہ حالات کوئی انوکھی بات بھی نہیں جنہیں بیان کیا جائے۔ یہ زمانہ سب پر ہی آتا ہے جب موجِ ہوا سے دل کا جام چھلک اٹھتا ہے اور جب دل کے تار بے مضراب کے بج اٹھتے ہیں۔ کوئی اس آگ سے دامن بچا جاتا ہے اور کوئی جل جاتا ہے۔ یہ واقعات کسی کے لیے کتنے ہی غیر اہم ہوں مگر ایک شاعر کے لیے ان کی اہمیت بہت غیر معمولی ہوتی ہے ؎

فاش می گویم و از گفتۂ خود دل شادم
بندۂ عشقم و از ہر دو جہاں آزادم

سب کی طرح مجھ پر یہ بھی عالم ٹوٹ کر آیا اور میری فطری حجاب نے میرا بہت ساتھ دیا۔ اکثر وہ لوگ جو مجھ سے متاثر تھے اور وہ جن سے میں متاثر تھا کوئی یقین حاصل نہ کر سکے۔

زباں پہ نام محبت بھی جرم تھا یعنی
ہم ان سے جرمِ محبت بھی بخشوا نہ سکے

ان پے در پے صدموں سے میری شاعرانہ قوتیں جاگ اٹھیں، فکر پر جلا ہو گئی اور انسانیت کی روح جاگ اٹھی سب سے بڑھ کر یہ کہ عشق و ہوس میں امتیاز پیدا ہو گیا اور غالب کے اس شعر کے معنی پوری طرح سمجھ میں آ گئے ؎

ہر بوالہوس نے حسن پرستی شعار کی
اب آبروئے شیوۂ اہلِ نظر گئی

یہ قیاس کیا جاسکتا ہے کہ چونکہ میرا تعلق صوفیوں کے خاندان سے ہے اس لئے مجھے تصوف سے واقفیت ہونا ہی چاہئے اور میری شاعری پر تصوف کا رنگ غالب رہنا چاہئے لیکن واقعہ ایسا نہیں ہے۔ اوّل تو میں نے اپنے بزرگوں کی زیارت ہی نہیں کی۔ نہ اُن کی تعلیم و صحبت مجھے میسّر آئی۔ عموماً جسے تصوف سمجھا جاتا ہے وہ کشف و کرامات کی داستانیں یا کچھ زبان زد صوفیانہ فقرے اور دو چار اشغال کے نام ہیں۔ اس کے علاوہ ابتداء میں مجھے جن علماء نے تعلیم دی وہ تصوف کے مخالف تھے۔ اگر مجھے شیخ المحدیث مولانا سعادت اللہ سنبھلی رح سے تعلیم حاصل کرنے کی سعادت میسّر نہ آئی ہوتی تو میں یہ سمجھتا کہ سارے علماء ظاہر ہیں، تنگ نظر اور بر خود غلط ہیں اور ان کا

دل سوز سے خالی ہے نگہ پاک نہیں ہے

اور اگر مجھے سراج السالکین شاہ محی الدین احمد نظامی بریلوی رح کی مختصر صحبت اور غلامی کا شرف نہ حاصل ہوا ہوتا تو میں سمجھتا کہ جنید و بایزید محض فرضی شخصیتیں تھیں۔ حضرت کی تعلیم سے کائنات کے متعلق میرا نقطۂ نظر بدل گیا اور یقین آگیا کہ ؎ زیک آتش چراغِ کعبہ و بت خانہ می سوزند

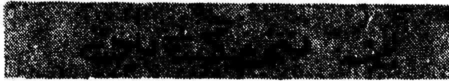
میں اس سے پہلے بھی مختلف مذاہب کی الہامی اور غیر الہامی کتابوں اور مابعد الطبعیات کے مختلف مکاتیبِ فکر کا مطالعہ ایک طالب علم کی حیثیت سے کر چکا تھا یہاں تک کہ بہائی مذہب کی تصانیف خصوصاً ہفت وادی کا ادبی حیثیت سے مداح رہ چکا تھا لیکن اس وقت معلوم ہوا کہ حکیم الامۃ علامہ اقبال نے کتنا صحیح کہا ہے۔

گرہ کشا ہے نہ رازی نہ صاحبِ کشّاف
ترے ضمیر پہ جب تک نہ ہو نزولِ کتاب

یہ اظہار ضروری ہے کہ اس کے باوجود کہ میں ایک مکتبِ فکر کا ماننے والا ہوں میں نے اپنی فکرِ شعری اور غزل کو راہِ مجاز سے ہٹانے کی کوشش نہیں کی۔ میں مجاز کو حقیقت سے علیحدہ بھی نہیں سمجھتا ہوں اس لئے تصوف کو شاعری کا موضوع بنانے کا نہ قائل ہوں نہ اس کی ضرورت سمجھتا ہوں۔

مجھے اپنے اس گھر سے بڑی محبت و عقیدت ہے اس لئے ہی نہیں کہ یہ میرے بزرگوں کا مسکن ہے اور میرا بچپن اور جوانی اس میں گزری ہے بلکہ اس لئے کہ اس میں ابتداء سے اب تک بڑے بڑے بزرگانِ دین، مشاہیرِ ادب اور ہر فن کے اہلِ کمال آتے رہتے ہیں اگر ان دیواروں کی زبان ہوتی تو وہ آپ کو میاں نظیر، شاہ بیدار، مرزا غالب، محسن کاکوری، غلام غوث بے خبر، غلام امام شہید کی باتیں سناتیں۔ فانی، یگانہ، جگر، جوش، تلوک چند محروم اور دوسرے نامی گرامی شعراء کی نظمیں، غزلیں اور لطیفے بیان کرتیں۔ ڈاکٹر ذاکر حسین، قاضی عبدالغفار، رشید احمد صدیقی کے ترشے ترشائے فقرے اور نعتیں سناتیں تذکرہ غوثیہ والے گل حسن شاہ، یوسف شاہ جی، بسمل جے پوری کے صوفیانہ کلمات اور لطائف اور آفتابِ موسیقی، فیاض خاں، مشتاق حسین خاں اور امیر خاں کے نغمے اور موسیقی پر تبصرے بیان کرتیں۔

میں ان سب سے متاثر ہوا ہوں جو مجھے یاد ہیں اور ان سے بھی جو مجھے یاد نہیں جن کا ذکر کر سکتا ہوں اُن سے بھی اور جن کا ذکر نہیں کر سکتا ان سے بھی۔ مجھے پوری طرح خود بھی اندازہ نہیں کہ کس کس نے مجھے بنایا ہے اور مجھے بگاڑا ہے جیسے بچے ریت میں گھر بناتے ہیں اور بگاڑ دیتے ہیں۔ ●●



محض عبرت حاصل کرنے کے لئے پڑھنے کے لائق ہے۔ یہ بات اب مسلّم ہو چکی ہے کہ جامی عصرِ رواں کے ایک ممتاز اور مقبول غزل نگار تھے۔ وہ کلاسیکی اور جدید ادب کے حُر کی عناصر سے آشنا تھے۔ اور فن پر بھی ان کی نظر تھی۔ ان کے ہم عمر شاعروں میں سوائے قاسمی کے کسی اور کے یہاں جدید دَور کی حسیت کا اظہار اتنی خوبصورتی سے نہیں ہوا ہے۔ عمر اور مشق کے جن منازل میں ان دونوں کے یہاں اسلوب میں تبدیلی آئی وہ خود مثالی بات ہے۔ قاسمی کے یہاں یہ تبدیلی ۵۵ء سے شروع ہو چکی تھی۔ لیکن جامی ۵۸ء کے آس پاس یک بحت پرانے اسالیب کو ترک کر کے جواں فکر شعراء کی صف میں آگئے اور رفتہ رفتہ اپنا ایک منفرد رنگ بیاں پیدا کر لیا۔ جس میں سیدھے سادے، استعاروں علامتوں اور پیکروں کے ذریعہ تجربوں کا دل نشیں اور داخلی اظہار ملتا ہے اس انداز بیان نے بہت سارے نئے اور پرانے شاعروں کو متاثر کیا اور مقلدین کی ایک خاصی تعداد چھوڑی ہے۔ اس صورت حال کے پیش نظر یہ ضروری ہے کہ ان کے فکر و فن پر ایک مربوط کتاب لکھی جائے جس کی ذمہ داری کسی یونی ورسٹی کے شعبۂ اردو کو سنبھالنی چاہئے۔ اور جو صاحب بھی جامی پر ریسرچ کرنا چاہیں گے ان کے لئے ناگزیر ہوگا کہ وہ جامی نمبر کا بغور مطالعہ کریں کہ اس کی حیثیت اس سلسلے میں کلیدی ہوگی۔

(حسن نعیم)

شفیق جونپوری



۱۹۴۰ء کی یا ایک آدھ سال آگے پیچھے کی بات ہوگی کہ میں علی گڑھ کی نمائش کے مشاعرے میں شامل ہونے کے لیے علی گڑھ پہونچا۔ سرور جہاں آبادی کے ایک عزیز حکیم بسمل جہاں آبادی مشاعرے کے مہتمم تھے انہوں نے مجھے دعوت نامہ بھیجا تھا۔ شاعری تو جیسی تھی ویسی تھی لیکن لحن سے پڑھتا تھا اور مشاعرے لوٹ لیتا تھا۔ بسمل صاحب نے بھی شہرت سنی ہوگی، اس لئے انہوں نے مجھے بلانے کا اہتمام کیا۔ خود اسٹیشن پر آئے اور یہ جان کر کہ میں برہمن بھی ہوں اور دال خور بھی، ایک دوست کے یہاں ٹھہرا دیا جن کے یہاں کسی کو شعر سے کوئی علاقہ نہیں تھا۔ میزبان کے صاحبزادے صاحب کالج میں پڑھتے تھے اور انہیں کچھ ایسا محسوس ہوا کہ ان کے گھر میں کوئی بڑا شاعر مہمان ہے۔ وہ میرے پاس آئے۔ اُردو بھی صحیح نہیں بولتے تھے۔ مجھ سے پوچھا کیا آپ شفیق جونپوری ہیں۔ میں نے کہا نہیں وہ بڑے مایوس ہوئے۔ اُن کے نزدیک شفیق جونپوری سے بڑا یا اچھا شاعر کوئی نہیں تھا۔ وہ میرے پاس زیادہ

دیر بیٹھنے کی تاب نہ لاسکے اور مجھے یونہی کوئی بازاری تک بند سمجھ کر چلے گئے یہ تھا اس زمانے میں شفیق صاحب کا لوگوں کے ذہنوں پر اپنی شاعری کا اثر۔ پڑھے لکھے تو ان کے فدائی تھے ہی، اَن پڑھ بھی ان پر والہ و شیدا تھے۔ میں نے اس وقت تک شفیق صاحب کو دیکھا نہیں تھا۔ کلام کہیں کہیں پڑھا تھا اور مجھے ان کی شخصیت کی نمایاں خوبی معلوم نہیں تھی۔ اس کے بعد ۱۹۴۲ء کے شروع ہی میں جب میں دلی میں مستقل طور پر قیام پذیر ہوگیا اور ادھر اُدھر مشاعروں میں گھومنے لگا تو شفیق صاحب سے ملاقات کیا ملاقاتیں ہوئیں۔ میں اُن کے خلوص سے بہت متاثر ہوا۔ وہ خلوص شعر میں بھی تھا اور اُن کی شخصیت میں بھی۔ بڑے نیک آدمی تھے، آزاد منش، سادہ مزاج، متین اور سنجیدہ، کلام میں سچائی اور گلے میں سوز جو شعر کی کیفیت کو دوبالا کر دیتا۔ سامعین دم بخود ہو جاتے۔ بعض اشعار تو اتنے تیز نشتر ہوتے کہ دل میں چبھ جاتے۔ شفیق صاحب جون پور[1] کے رہنے والے تھے۔ وہیں غالباً ۱۹۰۳ میں پیدا ہوئے اور وہیں ۱۵ مارچ ۱۹۶۳ء کو جان جان آفریں کے سپرد کی۔ روش صدیقی نے جو آج خود مرحوم ہیں، ہجری میں کتنی اچھی تاریخ کہی۔

حیف دانائے رازِ الفت مُرد
شاعرِ راوئ محبت مُرد
مَرد درویش طبع و روشن دِل
سالکِ جادۂ طریقت مُرد
سالِ ترحیل او بگفت روشؔ
جانشینِ جناب حسرت مُرد
۱۳۸۲ ہجری

بڑے دلچسپ اور سادہ انسان تھے۔ بستی کے مشاعرے میں میرا ان کا ساتھ رہا۔ اس سے قبل اعظم گڑھ کے مشاعرے سے ہم اکٹھے بستی آئے، ہم سفر رہے۔ طبیعت ان کی خراب تھی، دمہ زور پر تھا۔ وہ لحن داؤدی ختم ہو چکا تھا۔ بات بات پر کھانستے تھے۔ ضرورت سے زیادہ پھرتی تھی۔ ایک مرض انہیں اور تھا۔ مرغن غذا ترک نہیں کر سکتے تھے۔ راستے میں تو میں نے انہیں پھل اور دودھ وغیرہ کی اشیاء پر قناعت کرنے کے لئے مجبور کیا لیکن بستی پہونچ کر ہی دسترخوان پر پل پڑے۔ اب انہیں کون روکتا۔ آدمی کی جبلت میں یہ بات ہے کہ جس بات سے روکا جائے وہ ضرور وہی بات کرے گا۔

..جون پور علم و ادب کا گہوارہ رہا ہے۔ شرقی خاندان کے بادشاہ

---

[1] جون پور شرقی خاندان کے مسلمان بادشاہوں کی سلطنت کا دارالخلافہ تھا۔

علم موسیقی کے قدردان بھی رہے ہیں۔ شاید یہ مشرقی خاندان سے نسبت تھی یا اتفاق کہ عام طور پر شفیق صاحب کو فخر مشرق کہا جاتا تھا۔

شفیق صاحب علم و فضل کی دُنیا کے آدمی تھے۔ ان کے والد ابو الفیض مولانا حافظ محمد یعقوب انیق تھے۔ غالباً انیق ہی کے وزن پر آپنے اپنا تخلص شفیق رکھا۔ آپ کی والدہ امام العلما مولانا سید امام الدین لاہوری کی پوتی تھیں۔ موصوف بڑے عالم دین اور صاحب فیض بزرگ تھے شفیق صاحب کا خاندان کئی پشتوں سے اصحاب سیف و قلم کا خاندان تھا۔ انیق صاحب تاریخ گوئی اور نعت گوئی میں بے مثل تھے۔ وہ ایک بڑے خطیب بھی تھے۔

شفیق صاحب دھان پان آدمی تھے۔ قد درمیانہ تھا۔ آواز پر سوز تھا۔ عینک لگاتے تھے۔ خاموش اور متین انسان تھے۔ اعلیٰ اخلاق کے مالک تھے۔ نہ کسی کی برائی کرتے نہ غیبت۔ گروہ بندی سے دُور رہتے۔ مشاعرہ باز شعراء کا کوئی عیب اُن میں نہیں تھا۔ وضع داری اُن کا شعار زندگی تھا۔ انہیں لوگوں سے اختلاط بڑھاتے جن سے مزاج ملتا تھا۔ مذہبیات کا گہرا مطالعہ تھا اور فارسی اور عربی پر یکساں قدرت تھی۔ عمر کے آخری آٹھ دس سال صحت خراب رہی لیکن صبر و شکر کا دامن ہاتھ سے نہ چھوڑا۔ یہاں تک کہ لوگ مزاج پرسی یا عیادت کو آتے تو اس کا بھی احسان مانتے۔

نیک بندوں پر مشیت بھی رحم نہیں کرتی۔ اُسے تو اپنا کام کرنا ہی ہے۔ ۱۹۴۹ء میں اُن کے جواں سال فرزند صلاح الدین نے داعیٔ اجل کو لبیک کہا۔ یہ صدمہ بڑا جاں کاہ تھا۔ خود ان کی زندگی کو گھن لگ گیا اور تیرہ چودہ سال میں وہ اس شعر کا مصداق ہو گئے ؎

نہ پوچھ حال مرا چوب خشک صحرا ہوں
لگا کے آگ مجھے کارواں روانہ ہوا

دوبار حج بیت اللہ کا شرف حاصل کیا۔ لیکن اس کے بارے میں بھی کبھی اظہار تفاخر نہیں کیا۔ وہ اپنی رُوح کی آسودگی کو مقدم سمجھتے تھے۔ اور خالی خولی تفاخر کو محض جہالت۔ انہوں نے مشاعرے پڑھے۔ داد سخن دینے اور لینے میں بڑا فرق ہے۔ وہ تو داد سخن دیتے تھے داد سخن لینے کی انہیں پروا نہیں تھی۔

جون پور اور گرد و نواح کے قدردان اور ان کے معتقدین نے اُن کے ادبی وقار کو پہچانا۔ اس کی رسمی قدر افزائی کے طور پر ۲۱ جنوری ۱۹۵۷ء کو یوم شفیق منایا گیا۔ اس میں ہندوستان کے بہت سے ادیبوں اور شاعروں نے شرکت فرمائی۔ ان میں ہندی کے ادیب اور شاعر بھی شامل تھے۔ ایک پُر خلوص شاعر کو گوشہ نشینی میں بیٹھے دیکھ کر اُن سے نہ رہا گیا انہوں نے ملک پر آشکار کیا کہ ادب عالیہ کا خالق، فخر مشرق، خالص اور صاف شعروں میں درد و کیف بھر دینے والا ایک فن کار جون پور میں بیٹھا زندگی کی گھڑیاں گن رہا ہے۔ یہ کوشش رائگاں نہ گئی۔ اتر پردیش اور مرکزی حکومتوں نے شفیق کو وظیفوں سے نوازا۔ بارے تنگ حالی کا کچھ بوجھ ہلکا ہوا۔

جواں سال بیٹے کی یاد انہیں ستاتی تھی۔ خود ان کی اپنی خراب صحت انہیں معذور بنا رہی تھی لیکن وہ صبر و شکر سے سب کا مقابلہ کرتے گئے۔ انہوں نے جس ماحول اور معاشرت میں دن گزارے تھے اس ماحول اور معاشرت کو تابدار بنایا تاکہ اس کی روشنی سے اندھی دُنیا کی آنکھیں کھُل جائیں۔ انھیں دمہ کا عارضہ بھی تھا۔ دق کا موذی مرض بھی حملہ آور ہوا لیکن وہ زندگی کی تگ و دو میں آگے نہیں بلکہ یوں کہنا چاہئے کہ وہ اور تیز قدم ہو گئے۔

ان کے ایک دوست جناب قیصر الفاروقی نے ان کے حالات اور تصنیفات کے باب میں ایک مبسوط مقالہ "نئی دنیا" جون پور کے شفیق نمبر میں سپرد قلم کیا تھا۔ ۱۵ مارچ ۱۹۶۳ء کو شفیق صاحب اس دار فانی کو چھوڑ گئے اور ان کے احباب ایک پرخلوص دوست، خوش نوا، خوش گو اور خوش فکر شاعر کے علاوہ ایک عظیم انسان کی رفاقت سے محروم ہو گئے۔ فاروقی صاحب فرماتے ہیں۔

"پچھلے بیس سال سے جب جب انہیں مشاعروں میں اور جہاں جہاں دیکھا تھا، ذہن کے پردے پر ابھرنے لگا۔ ان کی رنگین نوائی۔ اُن کا اخلاص ان کی پاکیزگی، اُن کی سادگی، حلم و انکسار، ان کی دین داری، ان کا علم و فضل، ان کا مرض، اور ان کی مجبوری، اُن کی خودداری بیک وقت احساس کو مجروح کر رہی تھیں اور یہ احساس کہ اس آن بان کا شاعر اور اس مزاج کا انسان اب کوئی دوسرا نہیں رہا اور نہ موجودہ دور میں ہونے کی اُمید ہے، اس خلاء کو پیش کر رہا تھا جو ان کے اُٹھ جانے سے پیدا ہوا۔"

شفیق صاحب کی ۲۲ منظوم تصانیف ہیں اور ۲۳ کتابیں نثر میں ہیں۔ نثر کی کتابیں زیادہ تر مذہبی اور دینی موضوعات پر ہیں۔ چار کتابیں غیر مطبوعہ ہیں جن میں ایک کتاب کا نام شفیق کے افسانے بھی ہے۔ شفیق صاحب صحافی بھی رہے ہیں۔ ۱۹۲۳ء میں ماہ نامہ وحید العصر نکالا۔ ۱۹۲۶ء سے ۱۹۴۳ء تک ماہ نامہ طارق نکالتے رہے۔ مولانا حسرت موہانی کے ادبی رسالے "اُردوئے معلی" کے حلقۂ ادارت میں بھی شامل رہے۔

آپ کے مطبوعہ کلام پر داد دینے والوں میں رشید احمد صدیقی،

احتشام حسین، جگر مراد آبادی، اقبال سہیل اور ڈاکٹر اعجاز حسین کے نام قابلِ ذکر ہیں۔
شفیق اوّل اوّل حفیظ جون پوری کے شاگرد ہوئے، حفیظ داغ کے شاگرد تھے۔ شاید اسی رعایت سے شفیق صاحب نے کہا ہے۔

مقبول ہو رہی ہے مری شاعری شفیق
جو داغ کی زبان تھی وہ میری زباں ہے اب

اس کے بعد آپنے زانوئے تلمذ حسرت موہانی کے سامنے تہ کیا۔ اس سلسلے میں اُن کے انتقال کے بعد "آتشِ گُل" کے مقدمے میں رشید احمد صدیقی فرماتے ہیں

"حسرت کے پیروانِ فن معدوم ہیں۔ دراصل یہ بات شفیق صاحب کے سانحۂ ارتحال کے بعد شدت سے محسوس ہو رہی ہے اور یہ اُردو غزل کے لئے فالِ نیک نہیں۔ بے شک شفیق مرحوم جانشین حسرت تھے۔ اب یہ جگہ سونی ہے جس کے پُر ہونے کا تا حدِ نظر امکان نہیں۔" ؂

یہ تو تھی رشید صاحب کی رائے۔ شفیق کی غزل گوئی کے باب میں انہی کی رائے کا ایک اقتباس شفیق کی عام شاعری کے باب میں نیچے درج ہے اس سے شفیق کی شاعرانہ حیثیت کا کلی طور پر اندازہ ہو جائے گا۔

"شفیق مرحوم کی شاعری اتنی شباب کی نہیں جتنی شخصیت کی، ایسی شخصیت جس کی ترغیب نفس سے نہیں ہے بلکہ شرافتِ نفس سے ہوئی ہے۔ یہاں شاعر شاعری کو اپنی گرفت سے آزاد نہیں ہونے دیتا۔ اُن کے یہاں اخلاقی اور جمالیاتی اقدار کا سرچشمہ ایک ہے۔ یعنی سچائی جس کو انہوں نے کسی قیمت پر ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ چاہے اس کے سبب سے اُن کی شاعری میں گرمئ محفل کا سامان بہت کم رہ گیا ہو انہوں نے اپنی شاعری اور زندگی سے نوجوانوں کو معاشرے کو صحت مند بنانے کی ترغیب دی ہے۔ بیشتر شعراء کے مسلک کے خلاف ان کی نظر معاشرے کی تعمیر پر رہی، مشاعرے کی تحسین پر نہیں۔"

اب ذرا پروفیسر احتشام حسین صاحب صدر شعبۂ اُردو الٰہ آباد یونیورسٹی کی رائے بھی شفیق صاحب کے باب میں ملاحظہ فرما لیجئے۔

"شفیق صاحب مولانا حسرت موہانی کے شاگرد ہیں۔ مولانا لوگوں کو شاگرد نہیں بنایا کرتے تھے۔ انہوں نے شفیق صاحب کے اندر کوئی بلند چیز دیکھی ہوگی۔ جہاں تک شفیق کی غزلوں کا تعلق ہے میں یہ کہوں گا کہ اچھے غزل گو کے یہاں جو خصوصیات ہونی چاہئیں وہ سب شفیق صاحب کے یہاں موجود ہیں۔ یہ ان کی انفرادیت ہے کہ انہوں نے حسرت سے سلاست، نشاط و غم اور عشقیہ عناصر کو لیتے ہوئے اپنی راہ الگ رکھی ہے۔ شفیق صاحب نے شعوری طور پر ادب کو زندگی کا ترجمان بنایا ہے۔ جو اخلاقی عنصر حسرت کے یہاں اہم نہیں ہو پایا شفیق صاحب کے یہاں غزل کے ساتھ ہم آہنگ ہو گیا اس لحاظ سے شفیق نے رنگِ حسرت کو ترقی دی ہے۔ اور ایک نیا رنگ پیدا کیا ہے۔ بہرحال شفیق کی شاعری زندگی کے ہر موڑ پر ایک انفرادی رائے کا اظہار ضرور کرتی ہے۔ وہ ہر شعبۂ حیات کے لئے ایک نظریہ رکھتے ہیں۔ جس سے ہمیں اختلاف ہو سکتا ہے۔ لیکن ادبی محاسن سے انکار مشکل ہے۔ حسرت کے یہاں صوفیانہ خیالات کی بہتات ہے اور شفیق کے کلام میں دوسرا عنصر سوز و ساز ہے جس سے شفیق کی عظمت کا معیار قائم ہوتا ہے۔"

تفصیل سے ان دورایوں کے دینے کا مقصد یہ تھا کہ شفیق صاحب کے باب میں تجربہ کار نقادوں کا کیا خیال ہے۔ احتشام صاحب نے انفرادیت کی بات بھی چھیڑی ہے۔ اب ان کی تخلیقات کا تفصیل سے جائزہ لیں تو بات لمبی ہو جائے گی۔ اس افراتفری کے زمانے میں جب کہ ملک بڑے عجیب دور سے گزر رہا ہے۔ یہ ضروری ہے کہ اُن کی وطن پرستی کو پرکھا جائے۔ اس آئینے میں تو وہ نحیف و نزار جسم، خوب صورت اور قد آور دکھائی دیتا ہے۔ وہ اپنے دل کی سرحد میں وطن پرستی کے جذبات رکھتے ہیں۔ ان کی شاعری پر بحث کرنے یا نظریاتی باتیں چھیڑنے سے پہلے یہ تو دیکھیں کہ ایک سچا مسلمان ہندوستان اور اس کی تہذیب و تمدن کا کتنا بڑا عاشق ہے۔ جگہ جگہ ہندو تہذیب اور اس کی تاریخی عظمت کا ذکر ہے عظیم افراد کی مدح سرائی ہے جو کہیں بھی مبالغے کی حدوں کو نہیں چھوتی ہندوستان کی جنگِ آزادی کے رہنماؤں کا ذکر بڑی عقیدت سے کیا گیا ہے۔ کچھ نظموں کے عنوان ملاحظہ ہوں۔

مہاتما گاندھی، مہاتما جی کی راکھ، مہاتما گاندھی اور عید، ٹیپو شہید، میرا دیس حبِ وطن، صبحِ وطن، پاکستان کا خط، صبائے وطن، چترکوٹ کی حور، مولانا آزاد، تاج محل۔

تقسیمِ وطن کے وقت یا اس سے پہلے شفیق صاحب کے احباب نے اُن کی دینی زندگی کے مدِ نظر یہ امید رکھی تھی کہ شاید وہ مسلم لیگ میں شامل ہو جائیں اور پھر پاکستان چلے جائیں لیکن انہوں نے وطن پرستی کے جذبے کے تحت دونوں باتیں گوارا نہیں کیں۔ اس جذبے میں تو بلا کی شدت تھی۔ ان کی دو نظموں سے

؂ پاکستان میں ایک صاحب شفقت کاظمی بھی اپنے آپ کو حسرت کا شاگرد کہتے ہیں۔ غزل اچھی کہتے ہیں اور ایک زمانے سے کہتے ہیں۔ رنگ ان کا حسرت کا ہی ہے۔ (ع۔م)

آج کل نئی دہلی

ظاہر ہوتا ہے کہ انہیں ہندوستان اور اس کے مناظر، شہروں، دریاؤں اور باشندوں سے کس قدر پیار تھا۔ پاکستان جانے سے انکار کی صورت دیکھئے اور "ہم نہ جائیں گے" کی ردیف کا زور دیکھئے۔ گویا ایک عزم صمیم ہے۔

اسی بستی میں رہنے دو غزل خواں ہم نہ جائیں گے
سنو اے ساکنانِ بزمِ جاناں ہم نہ جائیں گے
نہ چھوڑیں گے کبھی اے مادرِ ہندوستاں تجھ کو
ستائے لاکھ ہم کو چرخِ دوراں ہم نہ جائیں گے
اسی گلزار کی مٹی ہے جب تعمیر میں شامل
یہیں بن جائیں گے خاکِ گلستاں ہم نہ جائیں گے
اگر ہم اہلِ جوہر ہیں تو ہوگی قدرِ جوہر کی
جواہر لال سا ہے میر ساماں ہم نہ جائیں گے
یہاں چلتے ہیں جھونکے بادِ صرصر کے تو اے ساتھی
وہاں بھی آندھیاں ہیں فتنہ ساماں ہم نہ جائیں گے
یہاں صدیوں سے محوِ خواب ہیں اسلاف کی روحیں
محبت ہے اسی مٹی پہ نازاں ہم نہ جائیں گے
دکانوں پر نظر آتے ہیں ہندو بھی مسلماں بھی
یہ میلے، یہ بہارِ کفر و ایماں ہم نہ جائیں گے
فضا گنگ و جمن کی جانفزا ساحل کے نظارے
ہمارا دیس ہے یا باغِ رضواں ہم نہ جائیں گے

ایک شعر میں پوری غزل کہہ دی۔ شعر کیا ہے۔ تغزل ہی تغزل ہے :۔

ہیں سرگرمِ خرامِ ناز خوبانِ وطن دیکھو
کہاں ملتے ہیں یہ غارت گرِ جاں ہم نہ جائیں گے

گویا انہوں نے وطن نہ چھوڑنے کی قسم کھا رکھی ہو اور اس سے والہانہ عشق ہو۔ ایک اور نظم اسی قبیل سے ہے۔ پاکستان سے کوئی خط آیا ہوگا اس کا جواب ہے

بلا رہی ہو کراچی میں تم ہمیں لیکن
وہاں وطن کا نظارہ کہاں سے لائیں گے
بجا کہ ساحلِ راوی ہے پُر بہار مگر
یہ گومتی کا کنارا کہاں سے لائیں گے
درست ہے کہ ملیں گے نئے نئے احباب
یہ جون پور ہمارا کہاں سے لائیں گے
کہاں ملے گا بنارس کی صبح کا منظر
اودھ کی شامِ دل آرا کہاں سے لائیں گے
جو یاد آئیں محرم کے شاندار جلوس
تو لکھنؤ کا نظارہ کہاں سے لائیں گے
نہ دل سے جائے گا شوقِ زیارتِ اجمیر
یہ درگہِ چمن آرا کہاں سے لائیں گے
جو یاد آئی شبِ ماہ سیرِ تاج محل
پری وشوں کا اشارا کہاں سے لائیں گے
یہ چترکوٹ یہ کاشی یہ رودِ گنگ و جمن
تمہیں بتاؤ خدا را کہاں سے لائیں گے

اس طویل اقتباس سے یہ دکھانا مقصود ہے کہ شفیق کو وطن کی ہر چیز سے محبت تھی خواہ اس پر ہندوؤں کی مہر ہو یا مسلمانوں کی۔ انہیں کاشی اور چترکوٹ اسی طرح عزیز تھے جس طرح درگاہ اجمیر شریف اور تاج محل۔ گومتی کا کنارا، لکھنؤ کا محرم الحرام، بنارس کی صبح اودھ کی شام، ان تمام چیزوں سے عشق کے درجے تک محبت ان کے دل کی تصویر ہمارے سامنے لے آتی ہے۔ وہ کتنے پاک نہاد، مرنجان مرنج، نیک نفس اور غیر متعصب انسان تھے وہ کسی قسم کی عصبیت کا شکار نہیں تھے۔ یہی بات اس پرآشوب زمانے میں کم میسّر آتی ہے۔

مہاتما گاندھی کے انتقال پر بڑی دردناک غزل نما نظم انہوں نے کہی تھی دو شعر ملاحظہ فرمائیے۔

خود روشنیٔ طبع بلا ہوگئی تجھے
اے چاند سے کے ڈوب گئی چاندنی تجھے
ہندو ہے تو مگر ترے ایثار کی قسم
کرتا ہے یاد مجھ سا مسلمان بھی تجھے

اس مجھ سا میں ان کی پوری دینداری کا تذکرہ ہے وہ مسلمان تھے اور سچے مسلمان تھے لیکن جیسا کہ پہلے ذکر آچکا ہے کسی عصبیت کا شکار نہیں تھے۔ قدامت پرست ضرور تھے لیکن شرافت ساتھ ساتھ چلتی تھی۔ وہ نسبی بھی تھی اور ذاتی تھی۔ انہیں فخر تھا کہ انہیں گاندھی جی سے محبت تھی

اسی جذبے کو ایک اور نظم کے ایک شعر میں درج کیا ہے۔ گاندھی جی کے انتقال کے بعد پہلی عید آئی تو شفیق پر سوگوارانہ کیفیت طاری تھی۔

قاضی و مفتی جسے کہتے تھے دشمن دین کا
آج اس کافر کو روتی ہے مسلمانوں کی عید

یہاں قاضی و مفتی سے مراد وہ لوگ ہیں جنہیں مذہب کے غلط تصور نے اندھا کر دیا تھا۔ اپنی ایک نظم "میرا دیس" میں قومی یک جہتی کا درس بڑی سادگی اور بڑی ہی خوبصورتی سے دیا ہے چند بند ملاحظہ ہوں۔

اللہ رے مرے دیس کی شاداب فضائیں
آتی ہوئی جنت کے دریچوں سے ہوائیں
تہواروں کے میلے کہیں تیرتھ کی سبھائیں
پھاگن کے ہیں جھونکے کبھی ساون کی گھٹائیں

اللہ رے مرا دیس

زاہد کی مناجات ہے، سادھو کی دعائیں
آتی ہیں کہیں کرشن کی بنسی کی صدائیں
دیکھیں جو شوالے کی پجارن کی ادائیں
شوخانِ کلیسا بھی جبینوں کو جھکائیں

اللہ رے مرا دیس

رادھا کہیں سیتا کہیں لچھمن ہیں کہیں رام
ہر سمت سے دیتا ہے کوئی پریم کا پیغام
نظروں میں ہے حسنِ رخ و گیسوئے سیہ فام
کاشی ہے مری صبح تو متھرا ہے مری شام

اللہ رے مرا دیس

ان کے یہ وطنیہ اشعار انہیں ہر زمانے میں اردو کا ایک ممتاز شاعر بنائے رکھیں گے۔ اس سلسلے میں انہوں نے چکبست سے کم لکھا ہے لیکن کم حیثیت نہیں لکھا۔ "صبح وطن" اُن کی ایک نظم ہے۔ فرماتے ہیں۔

یہ سحر کا وقت یہ پاکیزہ عالم آفریں
صبح کی کرنوں میں گوہر ہائے شبنم آفریں
کس قدر کیف آفریں ہے وقت و موسم آفریں
ہند یا دارالسلام ابنِ آدم آفریں

شاخِ گل ہے سایہ افگن چتر و پرچم کی طرح
گھاس بھی اُگتی ہے اس خطے میں ریشم کی طرح

یہ تو رہی قادر الکلامی کی بات۔ اس نظم کے آخری بند میں ذرا حسن نواز اور عاشق مزاج شاعر کو دیکھئے۔

میٹھے میٹھے وقت کے شیریں نظاروں کو نہ پوچھ
رس بھرے گنّے کے پودوں کی قطاروں کو نہ پوچھ
گاؤں کے تالاب پر خورشید پاروں کو نہ پوچھ
سیڑھیوں پر آرزوؤں کے سہاروں کو نہ پوچھ

کیا تقاضائے نظر ہوتا ہے پنگھٹ دیکھ کر
سر پہ گاگر دیکھ کر چہرے پہ گھونگھٹ دیکھ کر

شفیق صاحب بڑے ثقہ آدمی تھے۔ نظموں میں اس قسم کے شعر دیکھتے ہیں تو سمجھ میں آتا ہے کہ شاید ہی کوئی دل ہو جس پر عشق کا دیوتا اپنا تیر نہ چلاتا ہو۔ لیکن شفیق ایسے "مولوی" آدمی آخر حسرت موہانی کے شاگرد تو تھے ہی۔ وہ بھی تو معشوقہ کا کوٹھے پر چھپ چھپ کر آنا یاد کرتے ہی تھے۔

وطن کے اس عاشق شاعر نے برحق کہا تھا۔

مرا زورِ قلم رکھتا ہے قوموں کی توانائی
وطن کی شام کو میں رشکِ صبحِ عید کرتا ہوں

مزدور کی بیٹی، حسنِ مظلوم، حسنِ بیمار، بیوہ کی شادی، بیوہ کی شادی کا خواب غم انگیز نظمیں ہیں۔ شبِ ماہ، جگنو، تاج محل جمالیاتی نظمیں

شفیق صاحب کی غزلیں روایتی تو ہیں لیکن ان میں ایک سادہ پرکاری ضرور ہے۔ بعض اوقات شاعر کچھ ایسی بات کہہ جاتا ہے جس کی تفصیل یا تفسیر ممکن ہی نہیں ہوتی لیکن لطف ضرور آتا ہے وجہ معلوم نہیں ہوتی۔ یہ معنوی ابہام نہیں ہوتا، تاثراتی ابہام ہوتا ہے۔ بعض اوقات ایجاز و اختصار یا مقدرات و محذوفات لطف پیدا کر دیتے ہیں کبھی محض اندازِ بیان ہی سے بات بن جاتی ہے اور شعر نشتر ہو جاتا ہے کبھی محض ایک لفظ نگینے کی طرح چمکنے لگتا ہے۔ غزل اُردو شاعری کی تہذیب ہے۔ اس کو سمجھنا آسان بھی ہے مشکل بھی۔ جو لوگ نئی ترکیبوں کے دلدادہ ہیں وہ غزل کی زبان اور اس کی بوسیدگی سے بہت نالاں ہیں لیکن خود ان حضرات نے کتنی مہمل گوئی پھیلائی ہے اس کی کوئی حد نہیں اس حمام میں سبھی ننگے نہیں۔ سوچ سمجھ کر فرسودگی سے بچ کر کہنے والے نظم گو اور غزل گو خال خال ہی سہی لیکن ملتے ضرور ہیں لیکن ان کے پیچھے ایک بہت بڑا قافلہ نافہم اور کج فہم شعراء کا ہے۔

شفیق صاحب کا دم غنیمت تھا انہوں نے روایت سے باہر قدم نہیں رکھا لیکن ایسا کہنا چاہئے کہ وہ بحیثیت شاعر ہی نہیں مزاجاً بھی قدامت پسند تھے لیکن شعر کہنے کا سلیقہ انہیں آتا تھا۔ ان میں بیان کی سلاست کے ساتھ ندرت بھی مل جاتی تھی۔ طنز بھی ان کے یہاں موجود ہے۔ دل کی آشفتہ حالی کا ذکر ہے اور اس میں نازک خیالی بھی اکثر پائی جاتی ہے۔ تاثیر ان کے لہجے کی لونڈی تھی وہ جو کہنے اور جس انداز سے کہتے دل میں گھر کر جاتا۔ کچھ نمونے ملاحظہ فرمائیے۔

الوداع اے بے کسی جاتا ہوں میں
آج سے تجھ کو بھی فرصت ہو گئی

بے نیازی کو تری یہ بھی گوارا نہ ہوا
دل نے چاہا تھا تری راہ میں رسوا ہونا

بارہا حضرتِ واعظ کے بیانات سُنے
کچھ نہ معلوم ہوا دوزخ و جنت کے سوا

بدل سکے نہ گدایانِ میکدہ ساقی
ہزار بار زمانے میں انقلاب آیا

ایک آواز سی تو آئی ہے
سمتِ بانگِ درا نہیں معلوم
یا بتاتے تھے رازِ ارض و سماء
یا خود اپنا پتا نہیں معلوم

زلف بکھرائے ہوئے ناز سے چلنے والے
کچھ خبر بھی ہے تجھے اپنے گرفتاروں کی

دل شاد، نظر شاد، جنوں شاد وفا شاد
تجھ سے بھی حسیں تر ہے تری یاد کا عالم

پردہ اٹھاؤ تم تو نگاہوں کی داد لوں
کہتے ہو دیکھنے کا سلیقہ کہاں مجھے

یہ ہے نمونہ شفیق صاحب کی غزل کا۔ گویا ایک رنگ نہیں سب رنگ ہیں۔ ایک قوسِ قزح ہے۔ آخری شعر کا رنگ نمایاں ہے اور اسی نسبت سے انہوں نے حسرت کی شاگردی پر فخر بھی کیا ہے۔

؎ حسرت کا تغزل ہے شفیق اپنا تغزل ہر شعر میں ہے بندشِ استاد کا عالم

یہ سلسلہ حسرت سے امیر اللہ تسلیم، نسیم دہلوی اور مومن تک پہونچتا ہے۔ نسیم کی مشہور غزل ہے جس کا مشہور مصرع ہے

؎ نسیم اٹھو، کمر کو باندھو، اٹھاؤ بستر کہ رات کم ہے

اسی قبیل کا شفیق کا ایک مقطع ہے۔

سفر دراز ہے اور آفتاب ڈوب چلا
شفیق تیز اٹھاؤ قدم کہ دن کم ہے

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس شعر کا ماخذ ہی نسیم کا شعر ہے

شفیق صاحب نعت، قصیدہ، رباعی قطعہ سب کچھ کہتے تھے۔ نعت تو عشق رسول میں ڈوب کر کہتے تھے۔ اپنے والد جناب انیق سے تاریخ گوئی کا ملکہ ورثے میں لیا تھا۔ آج کل ان چیزوں کو نوجوان جزوِ ادب ہی نہیں سمجھتے۔ چلیئے جزوِ ادب نہ سہی جزوِ علم تو ہیں۔ ماہر القادری نے کیا خوب کہہ دیا تھا۔



شفیق
جونپوری

"شفیق کی نظمیں بہت ولولہ انگیز ہیں جو اپنی جگہ حدی بھی ہیں اور نشید بھی ہیں۔ اِن میں دین ہے، اخلاق ہے، ملت کا درد ہے، وطن کی محبت بھی اِن نظموں میں ملتی ہے مگر شفیق نے وطن کو محبوب سمجھا معبود نہیں بنایا۔ شفیق حدی خواں بھی ہیں اور رجز خواں بھی ہیں۔ ان کی شاعری سوتوں کو جگاتی بھی ہے اور جو تھک کر چور ہو گئے ہیں ان کو نشاط اور آسودگی بھی بخشتی ہے۔

یہ شاخِ گل بھی ہے تلوار بھی ہے"

شفیق پر لوگوں نے لکھا تو ضرور لیکن ان کے انتقال کے بعد کچھ چپ سے ہو گئے۔ جون پور تو ان کا تھا ہی۔ باہر والوں نے کیا کہا اور کیا لکھا میں انہیں جانتا تھا میرے ان سے بڑے اچھے مراسم تھے۔ مشاعروں میں اکثر ملاقات ہوتی۔ ایک دوسرے کو اچھی طرح سمجھتے تھے۔ مراسلت کبھی نہیں ہوئی۔ ایک سچے دوست اور حقیقی شاعر کا قرض اتارنے کی کوشش اس معنوں میں کی ہے لیکن پوری ہندوستانی سوسائیٹی ان کی مقروض ہے۔ وہ اللہ کے بندے تھے اسی کو پیارے ہو گئے۔ اللہ ان کی رُوح پر رحمت کی بارش ضرور کرتا ہوگا۔

ارتقا

ارتقا کا یہ تسلسل یہ تغیر کا عمل
پہنِ افلاک میں تاروں کا سفر کہئے جسے
وقت کے سینۂ پرسوز کی یہ موجِ دُخاں
نفسِ سوختۂ شام و سحر کہئے جسے

دشتِ پُرخارِ حوادث یہ ادب گاہِ جنوں
جس سے یہ قافلۂ اہلِ وفا گزرا ہے
جو سرِ تیغ ہے یا موجِ سرابِ ہستی
جو بھی گزرا ہے یہاں آبلہ پا گزرا ہے

مار و طاؤس کی اقلیم ہے یہ جنتِ شوق
دامِ گیسو ہے جسے سایۂ طوبیٰ کہئے
عشق کی لغزشِ پا حسن کا اقدامِ جنوں
ہے وہ جس کو گنہِ آدم و حوا کہئے

رہِ امکاں میں عناصر کی یہ بیگانہ روی
بزمِ تخلیق میں اک ربطِ نہاں بن ہی گئی
ٹوٹ کر انجم و مہتاب کے اشکوں کی لڑی
خاک کی گود میں خود کاہکشاں بن ہی گئی

یہ شبستانِ محبت یہ مرا پردۂ حسن
وہ جسے جلوہ گہِ خوابِ زلیخا کہئے
یہ طرب کاریٔ انفاس یہ گل چینیٔ لمس
جس کو افسانۂ آغوشِ تمنا کہئے

اس کی تصویر ہے خود برہمیٔ زلفِ بہار
کیا ضرورت ہے کہ خوشبو کی زبانی کہئے
شوخیٔ دستِ صبا پیرہنِ گل کر جسے
چاکِ دامانیٔ یوسف کی کہانی کہئے

یہ حجابات کہ آئینہ در آئینہ ہیں
پار کب ان سے بھلا اپنی نظر جاتی ہے
اپنی ہی بھول بھلیوں میں سفر کرتی ہے
اور خود اپنے ہی دامن پہ بکھر جاتی ہے

نجد میں قیس کا سایہ ہے گریزاں جس پر
سایۂ محملِ لیلےٰ کا گماں ہوتا ہے
خود لبِ مرگ کا اک بوسۂ تجدید بھی ہے
جس پہ اعجازِ مسیحا کا گماں ہوتا ہے

رشتۂ شمع و رگِ گل سے سوا نازک ہے
جس کو تارِ رگِ فولاد کہا جاتا ہے
وہ کلیدِ درِ میخانہ کا ہمزاد بھی ہے
خود جسے تیشۂ فرہاد کہا جاتا ہے

زیست کی کارگہِ شیشہ گری کا یہ طلسم
جس نے پتھر کو بھی شیشے کا جگر بخشا ہے
آئینہ جس کا مقدر ہے پریشاں نظری
اس نے خود حسن کو اندازِ نظر بخشا ہے

کس سے کہئے کہ یہاں زینتِ گلشن کے لئے
سُرخیٔ خونِ شفق کارِ حنا کرتی ہے
نفسِ بادِ خزاں پر ہے یہ تہمت ورنہ
آگ شبنم سے بھی پھولوں میں لگا کرتی ہے

جو رگِ سنگ میں خوابیدہ تھی وہ نبضِ جمال
کس طرح پیکرِ اصنام تک آپہنچی ہے
نطق کی روح جو خود صوت و صدا میں گم تھی
کس طرح نغمۂ الہام تک آپہونچی ہے

حسن کیا شے ہے فقط حسنِ نظر ہے ورنہ
ہے وہ شعلہ میں بھی گل پیرہنی کہئے جسے
ایک مرکز پہ اگر جم کے نہ رہ جائے نظر
کارِ آذر بھی ہے خود بت شکنی کہئے جسے



اربندو گھوش

— منمتھ ناتھ گپت

شری آربندو اس وقت ساری دنیا میں ایک روحانی پیشوا کی حیثیت سے مشہور ہیں لیکن اُن کی زندگی کا ایک بہت بڑا حصہ ایک انقلابی کی حیثیت سے گزرا ہے وہ صرف انقلابی مفکر ہی نہیں بلکہ سچے انقلابی بھی تھے۔ اپنی عمر کے آخری حصّے میں وہ یوگی بن گئے اس تحریک سے ہٹ کر اور یوگی کی حیثیت سے ہی وہ اس قدر مشہور ہوئے کہ اُن کے انقلابی کارنامول پر پردہ پڑ گیا

شری آربندو کی پیدائش ۱۵ اگست ۱۸۷۲ کو کلکتہ میں ہوئی مگر اُن کی تعلیم و تربیت انگلستان میں ہوئی تھی یہاں تک کہ اُنہیں اپنی مادری زبان بنگلہ بھی نہیں آتی تھی جب وہ ہندوستان واپس آئے اور انہوں نے اپنی سرگرمیوں کی شروعات کی تو انہیں احساس ہوا کہ انہیں بنگلہ سیکھنی چاہئے۔ تب انہوں نے دینندر کمار رائے کی مدد سے بنگلہ سیکھی۔ وہ ولایت میں تعلیم حاصل کرکے آئی سی ایس ہونے والے تھے اور اُن کے والد کی بھی یہی دلی آرزو تھی مگر گھوڑ سواری میں ناکام ہو جانے کی وجہ سے وہ اس میں کامیاب نہ ہو سکے۔ انہیں دوبارہ اس امتحان کے لئے موقع دیا گیا مگر انہوں نے اس موقع کا فائدہ نہیں اٹھایا۔ ولایت سے واپس آکر آربندو مہاراجہ بڑودہ کے یہاں ان کے کالج میں پروفیسر بن گئے۔ مہاراجہ بڑودہ سے اُن کا تعارف ۹۱-۱۸۹۰ء میں انگلستان میں ہوا تھا۔ وہ تقسیم بنگال یعنی ۱۹۰۵ء کے بعد تک ریاست بڑودہ میں ہی رہے اور بعد میں کالج کے وائس پرنسپل مقرر ہوئے۔ اُن دنوں بڑے سے بڑے ہندوستانی عالم کو ترقی کرنے کا بہت کم موقع ملتا تھا۔ بڑودہ میں قیام کے دوران انہوں نے محسوس کیا کہ ملک و قوم کے لئے کچھ ٹھوس کام کرنا چاہئے۔ ان کے بھائی ویریندر کمار گھوش اس معاملے میں ان کے دستِ راست ثابت ہوئے۔ آربندو نے یہ بھی محسوس کیا کہ انقلاب کے پرچار کے لئے ایک اخبار ہونا چاہئے کیونکہ عوام کو اور خصوصاً تعلیم یافتہ طبقے کو اس سے باخبر اور تیار کرنا انتہائی ضروری ہے۔ اپنے اس ارادے کو عملی جامہ پہنانے کے لئے انہوں نے 'بندے ماترم' نامی ایک اخبار نکالا۔ اب تک وہ اخبارات میں اکا دُکا مضامین لکھا کرتے تھے لیکن اب 'بندے ماترم' کے ذریعے اُن کے تمام نظریات و خیالات عوام کے سامنے آنے لگے۔ ان ہی مضامین کی وجہ سے ۱۹۰۷ء میں ان پر بغاوت کا مقدمہ چلا تھا جو ثابت نہ ہو سکا۔

ان کے اخبار 'بندے ماترم' نے عوام کو کس حد تک متاثر کیا اس کی بڑی اچھی مثال مشہور انقلابی ادیب اپندر ناتھ بندوپادھیائے کی سوانح عمری میں ملتی ہے۔[1] وہ لکھتے ہیں:-

" ۱۹۰۶ء کی سردیاں تھیں مگر ماحول کافی گرم ہو رہا تھا۔ برہم باندھو اُپادھیائے اپنے رسالوں میں بڑے زوردار مضامین لکھنے لگے تھے۔ شری آربندو نے اپنی بڑودہ کی ملازمت ترک کر دی تھی۔ بپن چندر بھی پرانے کانگرس گروپ سے الگ ہو گئے تھے۔ سارا ملک کسی نئے انقلاب کا انتظار کر رہا تھا۔ میں بھی حال میں سنیاس کا لبادہ اتار کر درس و تدریس میں دل لگانے کی کوشش کر رہا تھا تبھی اچانک بندے ماترم کا ایک شمارہ میرے ہاتھ لگا۔ اس کے ایڈیٹر نے ہندوستانی سیاست پر نکتہ چینی کرتے ہوئے کہا تھا کہ ہم برطانوی غلبہ و تسلط سے آزاد ہو کر مکمل سوراج چاہتے ہیں۔ آج کل (۱۹۲۷ء) یہ بات ہر جگہ سننے میں آتی ہے لیکن اُن دنوں بڑے بڑے سیاسی مہارتھی بھی اس طرح کی بات نہیں کرتے تھے۔ میں نے اچانک جب یہ بات چھپی ہوئی دیکھی تو میرا دل خوشی سے اُچھل اٹھا۔"

جب ویریندر علی پور کیس میں گرفتار ہو گئے تھے تو انہوں نے سمجھا کہ انقلاب کی کوشش ناکام ہو گئی ہے۔ اب باتوں کو چھپانے کا کوئی فائدہ نہیں۔ اس لئے علی پور سازش کے سبھی ملزموں نے انتہائی جرأت سے کام لیتے ہوئے کھلم کھلا اقبالِ جرم کر لیا۔ آربندو نے یہ سمجھ لیا کہ ابھی ہندوستان میں انقلاب لانے کا وقت نہیں آیا ہے مگر اس کے باوجود وہ انقلاب لانے کی کوشش میں لگے رہے۔

---

[1] اپندر ناتھ کو عمر بھر کے لئے کالے پانی کی سزا ہوئی تھی۔ اور وہ انڈیمان بھیجے گئے تھے جہاں انہوں نے بہت سی صعوبتیں برداشت کیں۔ اُنہیں واپس آنے کی کوئی اُمید نہ تھی لیکن پہلی جنگِ عظیم (۱۸-۱۹۱۴ء) کے بعد انگریزوں نے فتح کی خوشی میں جب بہت سے سیاسی قیدیوں کو عام معافی دے کر رہا کر دیا۔ تو اُنہیں بھی چھوڑ دیا گیا۔ وطن لوٹ کر انہوں نے اپنی سوانح عمری لکھی

آربندو کا انقلابی تحریک سے کیا تعلق رہا ہے۔ اس کا اظہار کچھ حد تک ان کے بھائی ویریندر کمار گھوش کے بیان سے ہوتا ہے۔ جو ہندوستانی انقلابی تحریک کی تاریخ میں درج ہے۔

بہت سی تاریخوں میں اربندو کا انقلابی رول نہیں پیش کیا گیا مگر یہ حقیقت ہے کہ وہ بنگال میں نوجوانوں کے انقلابی ہیرو کی حیثیت سے سامنے آئے تھے۔ انہوں نے کئی برسوں تک بمبئی کے اندو پرکاش نامی رسالے میں مضامین لکھے تھے۔ جس میں یہ کہا گیا تھا کہ کانگرس والے جس طرح سے آئین کے اندر کام کرنے کی پالیسی پر چلتے ہیں وہ کامیاب نہیں ہوسکتی۔ انہوں نے جب بندے ماترم نکالنا شروع کیا تو نئی سپرٹ اور نئے راستے کے عنوان سے کئی مضامینِ پُر زور قلم کئے۔ ان دنوں شمالی ہندوستان میں لال، بال، پال کا طوطی بول رہا تھا مگر جب تک شری آربندو سرگرم کار رہے وہ بھی صفِ اوّل کے رہنماؤں میں شمار ہوتے رہے۔ مگر آربندو گھوش کی قوم پرستی انہیں روحانیت کی طرف لے گئی۔ انہوں نے محسوس کیا کہ محض قوم پرستی سے کام نہیں چلے گا اور ملک اسی وقت آزاد ہوگا جب ملک کے افراد کی روحانی طاقت بالیدہ ہوجائے اور وہ ہر قسم کی قربانیوں کو خندہ پیشانی کے ساتھ برداشت کریں۔ رابندر ناتھ کی زبان میں کہا جائے تو انہوں نے اپنے مضمون میں اس بات پر افسوس کا اظہار کیا تھا کہ ہمارے آبا و اجداد ہمیں سب کچھ سکھا گئے مگر مرنا نہیں سکھایا۔ اس کی ضرورت ہے۔ قربانی کے بغیر مقصد کی تکمیل نہیں ہوسکتی اور حب الوطنی کے اس دور میں کنہائی لال اور خودی رام جیسے لوگوں کی قربانی کی ضرورت تھی۔

مگر اس سے یہ نہ سمجھا جائے کہ شری آربندو صرف قدیم اقدار کے پرستار تھے۔ انہوں نے مغربی حریت پسندوں سے بھی تحریک و ترغیب حاصل کی تھی۔ شری کے سی گھوش نے اپنی مشہور تصنیف 'رول آف آنر' میں لکھا ہے کہ آربندو نے اپنے پیروکاروں کے کانوں میں میسّی کا یہ منتر پھونک دیا تھا کہ "ہر شخص اپنا نصب العین حاصل کرنے کے لئے جو وسیلہ ضروری سمجھے اپنائے، اس انتخاب میں بغیر کسی مزاحمت کے اپنی عملی قوت کا استعمال کرنا ہر فرد کا پیدائشی حق ہے۔" انہوں نے کھلے الفاظ میں خفیہ کمیٹی کو بغاوت کی تیاریوں کے لئے اکسایا تھا۔

آربندو نے گیتا کی تفسیر بھی لکھی تھی جس میں لکھا تھا کہ کمزور اور گناہگار کی حفاظت اور دنیا میں حق و انصاف کے قیام کے لئے ہمیں کام کرنا چاہئے۔ اس طرح کے کام سے بچنے کی کوشش کرنا بزدلی کی نشانی ہے۔ ان فقروں سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ کن خیالات کو لے کر عملی زندگی میں داخل ہوئے تھے۔

آربندو گھوش ایک ممتاز انقلابی رہنما تھے لیکن انقلابی پارٹی کے سرگرم رکن و بانی ہونے پر بھی ان کے متعلق یہ بات کیوں زیادہ مشہور رہی ہے کہ وہ انقلابی نہیں تھے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ جب ان پر مقدمہ چلا وہ چھوٹ گئے، ان کے خلاف ثبوت فراہم نہ ہوسکا اور جب وہ حوالات سے رہا ہونے کے بعد پانڈیچری چلے گئے اور یوگی بن گئے تو حکومت نے بھی ان کے خلاف کسی قسم کا پراپیگنڈا نہیں کیا۔

۱۹۱۴-۱۸ء کی جنگ عظیم میں جب انگریزوں کی فتح یقینی ہوگئی تو ۱۰ دسمبر ۱۹۱۷ء کو انہوں نے ایک کمیشن مقرر کیا جس کے صدر ایس اے رولٹ تھے اور ان ہی کے نام پر اسے رولٹ کمیشن کہا جاتا ہے۔ اس کمیشن نے ۱۵ اپریل ۱۹۱۸ء کو اپنی رپورٹ پیش کی۔ یاد رہے کہ یہ کمیشن بغاوت سے متعلق تھا اور اس میں صرف انقلابیوں کے بارے میں ہی تحقیق و تفتیش کی گئی تھی۔

لیکن اس رپورٹ میں شری اروند سے متعلق زیادہ نہیں تھا۔ ان کے بارے میں قانونی مشکلات تھیں کیونکہ وہ مقدمے سے بری ہوچکے تھے اور انقلابی راستے کو خیرباد کہہ چکے تھے۔ لہٰذا کمیشن کی رپورٹ میں صرف اتنا ہی لکھا ہے کہ مرحوم کے ڈی گھوش کے دو فرزند اروند (آربندو) اور ویریندر تھے۔ ان میں سے ویریندر نے ۱۹۰۲ء میں بنگال جا کر سیاسی پرچار کیا۔ آربندو کا صرف اتنا ہی حوالہ ہے کہ ویریندر بڑودہ کالج کے وائس پرنسپل اروند کے یہاں رہتے تھے اسی سے یہ روایت چل پڑی کہ انقلابی کی حیثیت سے آربندو کو زیادہ اہمیت نہ دی جائے۔ علاوہ بریں ہندوستان میں اُسے معیوب سمجھا جاتا ہے کہ یوگی اور سنیاسی کی گزشتہ زندگی کو کوئی اہمیت دی جائے۔

یہاں یہ بتا دینا بھی نامناسب نہ ہوگا کہ ہندوستان کے اس عہد کے کئی رہنما، خصوصاً وہ جو انتہا پسند کہلاتے تھے وہ انقلابی مفکر کی حیثیت سے سامنے آئے تھے۔ ایسے رہنماؤں میں تلک، لالہ لاجپت رائے، بپن چندر پال اور آربندو تھے۔ ان لوگوں کے نرم پڑجانے کے بارے میں اتنا کہا جاسکتا ہے کہ انہوں نے جب مدتوں نبرد آزما رہنے کے بعد دیکھا کہ مات نہیں بن رہی تو وہ ناامید سے ہوگئے، اور نرم سے پڑ گئے۔ اس وقت کے حالات بھی امید افزا نہیں تھے۔ آربندو کے اس طرح ایک تجربے کے بعد انقلابی راستے سے الگ ہوجانا انقلابیوں کو اکھرا اور انہوں نے اروند گھوش اور لالہ لاجپت رائے کے اس طرح انقلاب کے راستے سے ہٹ جانے پر غم و غصہ کا اظہار بھی کیا۔

آخر میں ہم آربندو کی جیل کی زندگی کے کچھ حالات ان ہی کے شاگرد اپیندر ناتھ بندوپادھیائے کی سوانح عمری سے پیش کرتے ہیں جو ادبی نقطۂ نظر سے بھی ایک اعلیٰ پائے کی تصنیف ہے یوں ویریندر کے بیان سے پتہ چلتا ہے کہ کچھ نوجوان اکھٹے ہوئے تھے۔ انہوں نے ایک باغ میں ایک بم بنانے کا کارخانہ کھولا تھا اور وہ گرفتار ہوگئے تھے مگر ایسی بات نہیں ہے اس گروپ

کی جانب سے گورنر کی گاڑی کو اُڑانے کی کوشش کی گئی تھی اور کئی چھوٹے چھوٹے حملے بھی کئے گئے تھے جیسے ڈھاکہ کے مجسٹریٹ ایلن پر گولیاں چلانا۔ اس سلسلے میں تاریخی شواہد سے پتہ چلتاہے کہ دیویندر اس زمانے میں ہی یعنی ۸ - ۱۹۰۶ء میں ہی گوریلا جنگ کی بات سوچتے تھے۔ یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ جنگ آزادی میں گوریلا لڑائی کا نظریہ اروند، دیویندر کے گروپ کے ذہن میں روس یا چینی انقلاب سے پہلے آیا تھا؟

ایسا لگتاہے کہ جب علی پور سازش کے سارے نوجوان گرفتار ہوگئے تو پہلے تو انہیں علیحدہ علیحدہ رکھا گیا پھر بعد ازاں انہیں الگ الگ تین کوٹھریوں میں رکھا گیا۔ درمیان والی کوٹھڑی چھوٹی بیرک کی شکل کی تھی ۔اپیندر ناتھ لکھتے ہیں" اروند بابو اور دیوورت کی طرح جو لوگ سنجیدہ قسم کے تھے۔ وہ بغل والی چھوٹی کوٹھری میں چلے گئے اور ہماری طرح کے لونڈے درمیان والی چھوٹی بیرک میں دن بھر جشن کا امکان بنائے رکھتے تھے بیدنی پور کے ہیم چندر قانون گو ہم لوگوں کے ساتھ آگئے۔ ہیم چندر کے ساتھ پہلے کبھی تعارف نہ تھا لیکن اب کی بار جو سابقہ پڑا تو معلوم ہوا کہ جن کے بال پک جاتے ہیں ان کی عقل بھی پختہ ہوجاتی ہے ہیم چندر انہی میں سے ہیں۔ غیر معمولی قوت ویسی ہی تھی اور دو ایک دن میں ہی متفقہ طور پر وہ ہمارے ہیم دادا بن گئے۔ ہماری بغل والی کوٹھڑی میں پڑھائی لکھائی اور مذہبی مباحثہ شروع ہوگیا۔ اور ہماری بیرک میں ناچ گیت ہنسی مذاق چلتا رہا۔ "ظاہر ہے شری اروند کچھ الگ تھلگ رہتے تھے مگر وہ بھی اس سے بچ نہیں پاتے تھے۔ رویندر ناتھ لکھتے ہیں۔

" اروند بابو کے لئے ایک کونہ مخصوص تھا۔ وہ ابتدا ہی سے پوجا بھجن وغیرہ میں منہمک رہتے تھے وہ شام کے وقت دو تین گھنٹے چہل قدمی کرتے ہوئے اپنشد یا اور کوئی مذہبی کتاب پڑھا کرتے تھے۔ شام کے وقت اگر وہ آدھ گھنٹے کے لئے ہم لوگوں کے ساتھ کھیل میں شریک نہ ہوتے تھے تو بھی انہیں چھٹی نہیں ملتی تھی۔۔۔"

جو لوگ پکڑے گئے تھے ان میں شری اروند ملک بھر میں اپنے نظریات وعلمیت کی وجہ سے شہرت رکھتے تھے لہٰذا جب مقدمہ چلا تو اروند کے نام سے ہی چندا جمع کیا گیا اور مقدمہ کا خرچ چلتا رہا۔ بعد ازاں شری چترنجن نے اروند اور ان کے ساتھیوں کو بچانے کے لئے ایڑی چوٹی کا زور لگا دیا۔

اس زمانے میں جیل کے اندر مذہب کے معاملوں پر بحث مباحثہ ہوا کرتا تھا اگرچہ شری آربندو مذہبی شخص تھے اور دیش بھگتی کو مذہب کا ایک روپ دینا چاہتے تھے اور اسی نظریے کو لے کر ہماری ساری قومی تحریک چل رہی تھی تاہم کچھ ایسے افراد بھی تھے۔ جو شری آربندو کے خیالات سے اختلاف رکھتے تھے۔ وہ کھلے عام مذہب اور مذہبیت کی بُرائی کرتے تھے ان کا کہنا تھا کہ سیاست کو مذہب کے ساتھ نہیں ملانا چاہیے۔ اُپیندر نے لکھاہے "ہم میں سے کچھ افراد مذہبی رنگ میں ڈوبے رہتے تھے اور دوسرے لوگ جو سیاست کے پرستار تھے وہ دن بھر اُن کی بُرائی کرتے رہتے تھے۔ اُن دنوں ہیم چندر نے " باغی عناصر" کی اختراع کی۔ ہیم چندر کو یقین تھا کہ مذہب کے جھمیلے میں پڑتے ہی انسان کی سمجھ بوجھ پراگندہ ہوجاتی ہے اور وہ بے کار ہوجاتا ہے۔"

مقدمے کا فیصلہ ہونے سے پیشتر ہی لوگوں سے اروند نے کہہ دیا تھا کہ وہ رہا ہوجائیں گے اور ہوا بھی یہی۔ اُلاسکر اور ویریندر کو پھانسی کی سزا ہوئی اور باقی انقلابیوں کو تھوڑی تھوڑی سزا ہوئی۔ پھانسی کا حکم سُن کر اُلاسکر ہنستے ہنستے جیل لوٹے اور کہا " آفت سے بچا" ویریندر نے حکم سُن کر کہا۔ دادا نے مجھ سے کہا تھا کہ مجھے پھانسی نہیں ہوگی۔ اور آخر میں ہوا بھی یہی۔ جب اپیل ہوئی تو اس میں پھانسی والوں کی سزا کم ہو کر عمر بھر کالے پانی میں بدل گئی۔

رہا ہونے کے بعد اروند یوگی بن گئے لیکن انقلابی تحریک رُکی نہیں اور ابھی حال ہی میں کسی نے لکھا بھی ہے کہ اروند نے پانڈیچری جاتے وقت انقلابی پارٹی کا بار جتیندر مکرجی یا بادھا جتیندر کو سونپا تھا۔ بعد ازاں یہ بادھا جتیندر پولیس کے ساتھ مقابلہ کرتے ہوئے بالاسور کے جنگل میں شہید ہوگئے۔ آربندو انقلابی تحریک سے نکل گئے لیکن یہ تحریک روز بروز تقویت پکڑتی گئی اور سب سے مزیدار بات یہ ہے کہ اس میں آربندو کی تصنیف واقوال کا بے روک ٹوک استعمال ہوتا رہا اور جو پودا آربندو نے اپنے ساتھیوں کے ساتھ مل کر لگایا تھا وہ رفتہ رفتہ ایک تناور درخت بن گیا۔

قصہ پہلی چھتری کا



دسویں مرتبہ واٹر پروف گنوانے کے بعد ہمارے ذہن میں واٹر پروف سے بغاوت شروع ہوگئی اور واٹر پروف کے بجائے چھتری خریدنے کے مسئلہ پر غور کرنے لگے۔ قبل ازیں ہمیں واٹر پروف کے مقابلے میں چھتری میں کئی برائیاں نظر آتی تھیں سب سے پہلے یہ کہ چھتری برداری ایک فرسودہ عمل ہے۔ نظام کہن اور معاشرہ قدیم کی یادگار ہے یا یوں کہئے کہ قدامت پرستی و رجعت پسندی کا مظاہرہ ہے۔ دوسرے یہ کہ چھتری اٹھاتے ہی آدمی بوڑھا نظر آنے لگتا ہے۔ اگر کوئی چھتری بردار عمر کے اعتبار سے جوان بھی ہو تو خیالات کے لحاظ سے بوڑھا معلوم ہونے لگتا ہے لیکن جیسے ہی واٹر پروف کے خلاف علم بغاوت بلند ہوا ہمیں چھتری میں خوبیاں ہی خوبیاں نظر آنے لگیں۔ سب سے پہلے یہ کہ چھتری موسم باراں اور موسم گرما میں یکساں طور پر مفید ہے جتنا بارش سے بھیگنے سے بچاتی ہے اتنا ہی دھوپ میں پگھلنے سے بھی محفوظ رکھتی ہے۔ دوسرے یہ کہ چھتری ہو تو گرما میں سن ہیٹ استعمال کرنے کی ضرورت نہیں ہوتی۔ تیسرے یہ کہ اندھیرے میں چھتری سے راستہ ٹٹول لیا جا سکتا ہے چوتھے یہ کہ اگر بس کے انتظار میں کھڑے ہوں یا کہیں کسی دوست سے کچھ غیر دلچسپ گفتگو میں مصروف کھڑے ہوں تو آپ چھتری سے زمین پر من چاہے نقشے اتار سکتے ہیں۔ پانچویں یہ کہ واٹر پروف کے مقابلے میں چھتری کی خرید پر خرچ بھی کم ہوگا کیونکہ ایک معمولی واٹر پروف کی قیمت تقریباً پچیس تیس روپے ہوتی ہے اور ایک معمولی چھتری کی قیمت دس بارہ روپے۔ اس لحاظ سے اگر ہم دس واٹر پروف کی بجائے دس چھتریاں گنوائیں تو سو روپے سے زیادہ کی بچت ہوگی۔ چنانچہ واٹر پروف گنوانے کے "دھندے" سے چھتریاں گنوانے کا "دھندہ" ہی زیادہ منفعت بخش ثابت ہوا۔ یہ آخری مالیاتی پہلو سب سے زیادہ اہم تھا جس کی وجہ سے چھتری سے ہمارے دل میں جو نفرت تھی اس کی جگہ محبت بلکہ عزت و عظمت نے لے لی۔" اب ہمیں "چھتری برداری" ایک پر وقار عمل نظر آنے لگا۔

ان تمام مسائل پر غور کرنے کے بعد ہم نے طے کیا کہ اس موسم باراں کے لئے ہم چھتری خریدیں گے۔ چنانچہ وزارت فنانس کے سامنے یہ مسئلہ پیش ہوا تو اس کا شاندار سواگت کیا گیا اور تالیوں کی گونج میں یہ اعلان کیا گیا کہ اب ہمیں کچھ کچھ عقل آ رہی ہے اور اس توقع کا اظہار کیا گیا کہ ہم زندگی کے دیگر مسائل میں بھی اسی طرح عقل سے کام لیا کریں گے۔

غرض ایک دن ہم پورے اہتمام کے ساتھ چھتری خریدنے کے لئے نکلے اور اپنے اندازے کے مطابق مناسب قیمت ادا کر کے ایک چھتری خرید لی۔ چھتری لے کر دوکان سے اترے تو بازار میں جتنے لوگوں کے ہاتھوں میں چھتریاں نظر آئیں ان کے چہروں پر ہمیں ایک خاص قسم کا وقار او متانت نظر آنے لگی۔ ہم نے اندازہ لگایا کہ ہم بھی اس وقت ایک باوقار شخصیت نظر آتے ہوں گے چنانچہ ہم پوری متانت اور وقار سے سڑک پر چلتے ہوئے بس اسٹینڈ پہونچے۔ اس دوران میں ہم نے دو تین بار آسمان کی طرف دیکھا۔ اگرچہ بادل چھائے ہوئے نظر آئے لیکن بارش نہیں ہو رہی تھی۔ دو ایک بار خیال آیا کہ اس وقت تو تھوڑی سی بارش ہو جائے تو بہتر ہو۔ تاکہ ہم اپنی چھتری کی رسم افتتاح انجام دے سکیں لیکن بارش نہیں ہوئی۔ کچھ دیر بعد آسمان پر ایسے گہرے بادل نظر آئے کہ اب برسیں کہ جب برسیں۔ ابھی ہم زمین کی طرف دیکھ کر پہلی مرتبہ چھتری سے زمین کرید ہی رہے تھے اور مناسب و موزوں نقشہ تیار ہی نہیں ہوا تھا کہ بارش کا پہلا قطرہ گرا۔ ہم نے خوش ہو کر پھر آسمان کی طرف دیکھا ہی تھا کہ بارش شروع ہو گئی۔ لیکن یہ زوردار نہ تھی نہیں تو زوردار سے مطلب بھی نہ تھا اتنی بارش سے بھی ہمارا مقصد پورا ہوتا تھا چنانچہ ہم نے چھتری کھول لی۔ آس پاس ایک نظر دوڑائی کہ ہمیں اس شان اعزاز و افتخار کے ساتھ کھڑے ہوئے کوئی دیکھ بھی رہا ہے کہ نہیں۔ تو لوگ اپنی اپنی بدحواسیوں میں مصروف نظر آئے ساتھ ہی ہوا کا ایک جھونکا آیا جس کی وجہ سے چھتری ہمارے سر پر سے ہٹ

گئی۔ اور پانی نہ صرف اُوپر سے بلکہ ہوا کے زور کی وجہ سے اطراف سے بھی ہمارے کپڑوں پر گرا۔ پہلے تو چھتری پر غصہ آیا لیکن ذرا غور کرنے کے بعد پھر ہمیں اپنے آپ پر غصہ آگیا۔ ایک تو چھتری کو پوری طاقت سے پکڑے رکھنا چاہئے تھا تاکہ وہ ہمارے سر پر سے یا کسی طرف ہٹنے نہ پائے۔ دوسرے چھتری کو اس طرف ذرا سا جھکا لینا چاہئے تھا۔ جدھر سے ہوا کے زور سے پانی کے چھینٹے آ گرے۔ غرض ہماری ہی بے وقوفی ثابت ہوئی۔ اب ہم نے چھتری کو مضبوطی سے پکڑ کر ذرا سا پانی کے رُخ کی طرف موڑ دیا۔ اس سے ہمارا مقصد پورا ہو گیا۔ اتنے میں دور سے بس آتی ہوئی دکھائی دی جب بس قریب آگئی تو مسافروں کا ایک ہجوم اس پر ٹوٹ پڑا۔ ہم بھی آگے بڑھے لیکن کھلی ہوئی چھتری لے کر ہجوم میں گھس پڑنا ممکن نہ تھا۔ چنانچہ ہمیں چھتری بند کرنی پڑی۔ جیسے ہی چھتری بند کر لی پورے کے پورے بارش کے حوالے ہو گئے اور بارش کا پانی دل کھول کر ہم پر برسنے لگا۔ سامنے کچھ خواتین آگئیں انہیں سوار ہونے دیا گیا۔ خواتین کے بعد کچھ پہلوان آگئے جو کشتی لڑ کر بس میں سوار ہونے لگے۔ ہم کشتی لڑنے سے ہمیشہ پرہیز کرتے ہیں۔ پہلوانوں کے سوار ہونے کے بعد دو ایک انسان جو سامنے تھے۔ وہ بھی سوار ہو گئے۔ ہمارا نمبر آتے ہی کنڈکٹر نے ہاتھ آگے بڑھا کر ہمیں روک دیا۔ دوسرے ہی لمحہ بس روانہ ہو گئی۔ کچھ دور تک بس کو گھور کر دیکھتے رہے۔ بالکل ایسے ہی جیسے ہی کوئی ماتحت اپنے افسر کو اس وقت گھور کر دیکھتا ہے جب افسر رخصت کی درخواست منظور نہ کر کے نیچے پھینک دیتا ہے اور اپنی کار میں بیٹھ کر چلا جاتا ہے۔ اس کے بعد جب اپنی حالت پر نظر ڈالی تو دیکھا کہ سر پورا بھیگ چکا ہے۔ البتہ کپڑے ابھی شرابور نہیں ہوئے ہیں۔ ہم کچھ دُور پیچھے ہٹے اور چھتری کھول کر کھڑے ہو گئے بارش میں کچھ تیزی آگئی اس دوران میں کچھ اور مسافر جمع ہو گئے۔ اُدھر سے بس آئی ادھر ہم نے چھتری بند کر لی اور پھر بھیگنے لگے۔ بارش کسی قدر زور دار تھی۔ ہم بس تک پہنچے لیکن ہم سے قبل چھ سات آدمی پہنچ چکے تھے۔ وہ انتظار میں کھڑے ہو گئے کیونکہ کچھ خواتین اتر رہی تھیں حالانکہ اترنے کے لئے دوسرا دروازہ مقرر تھا لیکن ہم لوگوں کے نزدیک ایسی فضول باتوں کی کوئی اہمیت نہیں تھی کہ اُترنے کے دروازے سے ہی اُتریں۔ ایک دروازہ قریب ہوتے ہوئے دوسرے دروازے تک جانا عقل مندی نہیں ہے چنانچہ عقل مند لوگ اسی دروازے سے اُتر رہے تھے جس سے سوار ہونا چاہئے۔ اور سوار ہونے والے بیوقوف اترنے والے عقلمندوں کا منہ دیکھتے رہے۔ اس مرتبہ کنڈکٹر نے صرف چار آدمی لئے جس کی وجہ سے ہم سوار نہ ہو سکے اب بارش موسلا دھار ہونے لگی۔ اور ہم اتنے بھیگ گئے کہ دامن نچوڑتے تو فرشتے وضو کر لیتے بلکہ اگر پورے کپڑے نچوڑ دیتے تو نہا بھی لیتے۔ ہم پھر اپنی جگہ واپس آگئے۔ اور جب اپنی حالت کا جائزہ لیا تو یہ معلوم ہوا کہ اب چھتری کھولنے کی ضرورت باقی نہیں رہی ہے۔ اس لئے اطمینان کے ساتھ چھتری بند کئے بھیگتے رہے۔ کچھ دیر میں بارش کا زور کم ہوا اور پھوار سی رہ گئی۔

ابھی ہم اطمینان کا سانس بھی نہ لینے پائے تھے کہ اُدھر سے ہمارے دوست کمار صاحب اطمینان کے ساتھ آتے دکھائی دئیے جن کے ساتھ اُن کی اہلیہ محترمہ اور چار بچے تھے۔ وہ سب اچھی طرح بھیگ چکے تھے۔ بچے بارش اور کیچڑ کا لطف اٹھا رہے تھے۔ کچھ دیر گزری تھی کہ ان کی اہلیہ نے اطلاع دی کہ ننھا بہت رو رہا ہے۔ اُسے اٹھا لیں۔ کمار صاحب نے ننھے کو اٹھا لیا اور میرے قریب آئے۔ ننھے نے جو ہماری آنکھوں پر عینک دیکھی تو اس پر ٹوٹ پڑا۔ اور رونا بند کر دیا۔ ہم ذرا پیچھے ہٹے تو اس نے اپنی باہیں کھول کر اس طرح ہم پر جھپٹا مارا کہ کمار صاحب بھی قائل ہو گئے کہ ننھے بچوں کو ہم بہت پسند آتے ہیں۔ اخلاق کا تقاضا یہی تھا کہ ننھا جس خلوص سے ہماری طرف بڑھ رہا ہے ہم بھی اسی پیار سے ہاتھ بڑھا دیں۔ ہمارا ہاتھ پھیلانا ہی تھا کہ وہ ہمارے ہاتھوں پر گر پڑا اور مجبوراً ہم نے اسے لے لیا۔

دو چار منٹ گزرے ہوں گے کہ اُدھر سے بس آئی۔ اس بس میں کافی سے زیادہ گنجائش تھی۔ حالانکہ ہم یہ چاہتے تھے کہ بس میں صرف اتنی گنجائش ہو کہ کمار صاحب مع اہل و عیال سوار ہو جائیں اور ہم ایک بار پھر پیچھے رہ جائیں یا پھر ہم اکیلے سوار ہو جائیں اور وہ نیچے رہ جائیں لیکن بس میں اتنی گنجائش تھی کہ منتظرین کی چار گنا تعداد بھی اس میں سما سکتی تھی۔ ہم نے چھتری سنبھال لی اور ننھے کو زبردستی کمار صاحب کی طرف بڑھا دیا اور بس میں سوار ہو گئے۔ اتفاق سے بس میں ہمیں اور کمار صاحب کو ایک دوسرے کے بازو میں نشست ملی۔ اپنی نشست پر بیٹھتے ہی چھتری کی حفاظت کے وہ طریقے جو ایک دوست نے ہمیں بتائے تھے یاد آگئے۔ ہمیں یہ بتایا گیا تھا کہ راہ چلتے ہوں یا کہیں کھڑے ہوں تو چھتری کو کسی صورت ہاتھ سے الگ نہیں کرنا چاہئے۔ پنجوں کی گرفت سے آزاد کرنے پر مجبور ہو جائیں تو داہنے یا بائیں بازو کو نوے درجے کے زاویئے پر موڑ کر اس پر چھتری کو لٹکا دیں گو کہ گردن میں بھی لٹکایا جا سکتا ہے لیکن یہ دیکھنے میں کچھ اچھا نہیں لگتا۔ اگر فرش پر بیٹھنے کا موقع آئے تو "مالِ عرب زیرِ عرب" کے اصول سے چھتری کو نیچے رکھ کر اس کے اوپر بیٹھ جائیں لیکن

"مالِ عرب پیشِ عرب"

اس سے زیادہ احتیاط تو اس میں ہے کہ چھتری کو گود میں آڑی رکھ لیں۔ اگر کرسی یا بس یا ریل میں بیٹھیں تو چھتری کو دونوں ٹانگوں کے بیچ میں رکھ کر سینہ یا ٹھوڑی اس کے دستے سے لگائے رکھیں۔ چونکہ ہم بس میں سفر کر رہے تھے اس لئے چھتری کو ٹانگوں کے درمیان رکھ کر اس کے دستے پر ٹھوڑی لگانا ہی چاہتے تھے کہ کمار صاحب کا ننھا جواب چلا چلا کر رو رہا تھا پھر ہم پر حملہ آور ہوا۔ اور کمار صاحب نے زبردستی اُسے ہمارے حوالے کر دیا ننھے کو لینے کے بعد ایک مسئلہ پیدا ہو گیا وہ یہ کہ چھتری کو اپنی ٹانگوں میں سے نکالے بغیر ننھے کو کسی مناسب طریقے سے گود میں نہیں بٹھا سکتے تھے۔ ہم نے کمار صاحب کو گھور کر دیکھا لیکن کمار صاحب اپنی اہلیہ کی طرف متوجہ تھے جو اپنی بچی کو کمار صاحب کے پاس چلے جانے کی ہدایت دے کر روانہ کر چکی تھی۔ "قہر درویش بر جان درویش" کے مصداق ہم نے پورا غصہ چھتری پر اتارتے ہوئے اس کو کھینچ کر اٹھایا اور سامنے والی نشست کی پشت پر لٹکا دیا۔ تب کہیں "ماسٹر کمار" کو ہماری گود میں جم کر بیٹھنے کا موقع ملا۔ اس دوران ماسٹر کمار بھی بہت بے چین رہے۔ گود میں جم کر بیٹھتے ہی انہوں نے پھر ہماری عینک پر حملہ کیا۔ ہم نے ایک ہاتھ سے چھتری پر قبضہ کر رکھا تھا مجبوراً اسی ہاتھ کو اٹھا کر عینک کی مدافعت میں استعمال کرنا پڑا۔ کیونکہ عینک کی قیمت (۴۵) روپے تھی اور چھتری کی قیمت گیارہ روپے ۲۵ پیسے۔ چنانچہ ہم نے اپنے ہاتھ کو زیادہ قیمتی شے کی حفاظت میں استعمال کیا۔ لیکن کمار صاحب پر بہت غصہ آیا جو اطمینان سے بیٹھے اپنی صاحبزادی کو بسکٹ کھلا رہے تھے۔ جس کا ایک آدھ ٹکڑا ماسٹر کمار کو بھی دیتے جاتے تھے۔ آخر میں ہمیں ایک چال سوجھی۔ جیسے ہی کنڈکٹر قریب آیا۔ ہم نے آنے والے بس سٹاپ کا ٹکٹ لے لیا اس پر کمار صاحب حیران ہوئے تو ہم نے ایک ضروری کام یاد آجانے کا بہانہ کیا۔ اور جیسے ہی بس اسٹاپ قریب آیا۔ تیزی سے ہم نے ننھے کو کمار صاحب کے حوالے کیا اور بس کے رُکتے ہی نیچے کود پڑے اور اس طرح عجلت کے ساتھ آگے بڑھے کہ اگر کمار صاحب دیکھتے ہوں تو سمجھ لیں کہ واقعی ہمیں کوئی ضروری کام ہے۔ بس روانہ ہوئی اور کچھ دُور تک چلی گئی۔ تو ہم نے اطمینان کا سانس لیا یہ "اطمینان کا سانس" نیچے اُترا بھی نہ تھا کہ اوپر آگیا کیونکہ اچانک ہمیں اپنی چھتری یاد آئی۔ بدبختی سے بس کا نمبر بھی نوٹ نہ کیا تھا البتہ اتنی توقع تھی کہ کمار صاحب ہماری چھتری لے آئیں گے۔ لیکن دوسری صبح کو ان سے مل کر دریافت کرنے پر انہوں نے انتہائی سادہ لوحی کے ساتھ جواب دیا کہ "اگر آپ اُترتے ہوئے چھتری لانے کے لئے مجھے کہہ دیتے تو میں ضرور لے آتا۔"

غرض پہلی چھتری گنوانے کا ایک مدت تک غم تو ہوا لیکن خوشی اس بات کی ہوئی کہ اس مرتبہ ہم نے واٹر پروف کے بجائے چھتری گنوائی، جس کی وجہ سے دس بارہ روپے کا "فائدہ ہوا۔"

قصہ پہلی چھتری کا ختم ہوا۔

مسعود علی ذوقی

آواز و نور کا سنگیت

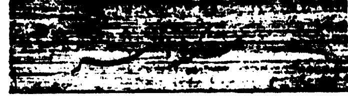
ہوائیں سنکیں
ستاروں کے دیپ بجھنے لگے
خنک ہواؤں میں شبنم کی تازگی دوڑی

دراز قامت و دیرینہ سال جنگل نے
لیٹ جھٹک کے اک انگڑائی لی
زمیں جاگی

پرند چونکے سرِ شاخ آشیانوں میں
پروں کو جھاڑ کے
اک ساتھ چہچہا اُٹھے
تو بھیروں کے سُروں میں ستار بجنے لگا
سکوں میں جان پڑی
جنبشوں نے لب کھولے
صدائیں جاگیں
خموشی کا سحر ٹوٹ گیا
سحر کی دُھندلی، پُراسرار خواب گاہ کے گرد
اندھیرے چھٹنے لگے
آسماں پگھلنے لگا
اُفق کے پاس گلابی غبار اُڑنے لگا

پلک جھپکتے ہی آواز و نور کا افسوں
بلند و پست پہ سنگیت بن کے پھیل گیا

بہار کے لوک گیت



ادب اور زندگی کے رشتے کے متعلق ہمیشہ نئی وضاحتوں کی ضرورت ہوتی رہے گی لیکن بنیادی طور پر اس رشتے کے بارے میں کسی قسم کی بحث یا تشریح کی ضرورت نہیں، زندگی بیکراں ہے اور ادب بھی زندگی کی طرح لامتناہی ہے، زندگی اور ادب دونوں کے مختلف پہلو اور زاویے ہیں۔ ان کی سطحیں بھی مختلف ہیں۔ ایک خاص مقام ادب العالیہ کا ہے اور درجہ بدرجہ ادب سماج کی عوامی منزلوں کی طرف آجاتا ہے غالباً ادب کی نشو و نما سماج کی نچلی منزلوں سے شروع ہوتی ہے اور ترقی کرتی ہوئی اوپر جاتی ہے۔ زندگی اور ادب دونوں کی بنیادیں بہت وسیع ہیں وہ ادب جو سماج کی جڑوں میں پھیلا ہوا ہوتا ہے نہایت وسعت اور کثرت رکھتا ہے اس لحاظ سے ہماری لوک کتھاؤں، کہانیوں عوامی گیتوں اور جمہوری داستانوں کا بہت بڑا سرمایہ پایا جاتا ہے۔

کہتے ہیں کہ آدمی حیوانِ ناطق ہے انسان نے جلدی ترقی کرنا شروع کی اور اس کے نطق نے بہت جلد بیان کی صورت اختیار کر لی، اب یہ مقولہ بھی سچ ہے کہ آدمی ادب پرور حیوان ہے۔ آرٹ اس کی گھٹی میں پڑا ہے۔ اگر آدمی بغیر روٹی کے جی نہیں سکتا تو یہ بھی صحیح ہے کہ وہ بغیر ادب کے بھی جی نہیں سکتا، یہ بات بالکل سچی ہے کہ دورِ وحشت اور نیم وحشت میں بھی آدم کی اولاد فن پیدا کر رہی تھی اور اس کی ایک قسم شعر و ادب کا نقش اولین بھی بننے لگا تھا۔

لوک گیتوں اور عوامی کہانیوں کی حیثیت شعر و ادب کے نقوش اولین کی ہے، یہ نقوش روز بروز اور زیادہ نکھرتے اور ابھرتے گئے لہٰذا بعض سماجوں میں ہمیں ترقی یافتہ لوک گیت اور عوامی کہانیاں ملتی ہیں، لوک گیتوں نے منظوم مثنویوں کی صورت اختیار کی، اور لوک کتھائیں داستانیں بن گئیں۔

میں بہار کے لوک گیتوں کے متعلق اختصار سے کچھ عرض کرنا چاہتی ہوں، ہندوستان ایک وشال دیس ہے۔ اس عظیم الشان ملک میں بہت بڑے بڑے تہذیبی علاقے ہیں اُن میں رنگ برنگی تہذیبیں پھیلی ہوئی ہیں ہندوستانی کلچر بہت ہی قدیم اور وسیع کلچر ہے اس لئے یہاں کا عوامی ادب خاصا ترقی یافتہ ہے۔ اس میں تنوع بھی بہت پایا جاتا ہے۔ صوبہ بہار قدیم ہندوستانی کلچر کا گہوارہ رہا ہے۔ اور اس صوبے کی یہ خصوصیت ہے کہ یہاں چار بڑی بڑی تہذیبیں پلتی رہی ہیں۔ پہلی کول، اُسٹرک یہ آدی باسی قبیلے چھوٹا ناگپور اور سنتھال پرگنہ میں آج بھی آباد و شاد ہیں۔ ان میں دراوڑی اثرات بھی ملتے ہیں۔ دوسری ہندو تہذیب ہے۔ یہ تہذیب خود آریائی اور دراوڑی تہذیبوں کا مجموعہ ہے اور اس پر آدی باسی اثرات بھی پڑے ہیں۔ تیسری بودھ تہذیب ہے۔ یہ ایک ترقی یافتہ اور اونچے درجے کی تہذیب تھی، ہندو تہذیب کے ساتھ دیو مالاؤں اور پرانک کتھاؤں کا ایک سمندر پایا جاتا ہے۔ ایک سر ابھرا جنگل ایک اونچا ہمالیہ، غالباً ہمارے لوک ساہتیہ کا سب سے بڑا حصّہ ہندو تہذیب کی دین ہے۔ بودھ تہذیب نے بھی عوامی اخلاقی لٹریچر پیدا کیا، بھجنوں کی بھی تخلیق کی اور بعد میں عوامی داستانیں بھی اس کی آغوش میں جنم لیتی رہیں۔ بودھ ادب میں نیرنگی نہیں پائی جاتی لیکن رفتہ رفتہ بودھ تہذیب پر ہندو تہذیب کی گہری چھاپ پڑ گئی اور بودھ مالا نے جنم لیا ان کے آخری دور میں بودھ مالا اور دیومالا میں زیادہ فرق باقی نہیں رہ گیا چوتھی تہذیب اسلامی ہے۔ یہ کلچر بین الملی روح اور آفاقی نوعیت کا علم بردار ہے۔ بودھ دھرم کی طرح اس کلچر نے بھی عوامی ادب کے اخلاقی اور روحانی سرمایہ میں بہت اضافہ کیا۔ ہندوستانی لوک ساہتیہ پر ہند اسلامی تہذیب کی مہریں بھی پڑی ہوئی ہیں۔ بہار کے لوک گیتوں میں اس حقیقت کا صاف نشان ملتا ہے، ظاہری طور پر اب بہار میں بودھ تہذیب کے زندہ نشانات نہیں ملتے جیسے الہ آباد میں سنگم پر اب سرسوتی ندی کا سراغ نہیں ملتا کہا جاتا ہے کہ یہ ندی سوُرگ سے آکر پوِتر سنگم پر ملی ہے اور ہند اسلامی تہذیب کا حال شاعر کی گریاں آنکھوں کی طرح ہے، لہٰذا میں اکبر الٰہ آبادی کی طرح یہ کہہ سکتی ہوں (تصرف کی معافی چاہتے ہوئے

ع " اب عظیم آباد بھی پنجاب ہے"

لوک گیتوں میں ماضی کی سماجی زندگی کی تصویریں ملتی ہیں، ان میں انسانی احساسات، جذبات اور خیالات کا عکس نمایاں ہوتا ہے۔ ان گیتوں کو ہم گویا فلمیں کہہ سکتے ہیں کیونکہ ان کی محاکاتی اہمیت بھی بہت ہی نمایاں ہے۔ ان گیتوں کو سن کر اور انہیں جمع کر کے ہم حال و ماضی کی سماجی سیاسی اور معاشی زندگی کا علم حاصل کر سکتے ہیں۔ ان سے نفسیاتی واقفیت بھی ہوتی ہے اور درس عبرت و بصیرت بھی ملتا ہے۔

بہار کے لوک گیت رنگا رنگ موسموں، تہواروں، ریت رسموں میلوں ٹھیلوں اور عام گھریلو اور سماجی زندگی کو اپنے وسیع دائرے میں لئے ہوئے ہیں۔ میں اس قلیل فرصت میں آپ کو اس ارض تنگ ہند کی سیر تو نہیں کرا سکتی ہاں کچھ جھلکیاں دکھا سکتی ہوں۔

شادی بیاہ کے لوک گیتوں میں رسیلے نغموں کے ساتھ بڑے لطیف جذبات کے اظہار بھی ہمیں جگہ جگہ پر ملتے ہیں جیسے ایک لجائی شرمائی سی لڑکی بھی کبھی کبھی اپنی جھکی جھکی آنکھوں سے یہ کہتی سنائی دیتی ہے (شہانہ گیتوں کا نمونہ)

(۱) " دادا جی۔ ایک عرض کریں ہن، دادا کھوجو نہ بیٹی کا ساج[1] جی"
"بیٹی جی۔ میں تو کھوجت کھوجت ہارا نہیں ملے ہے بیٹی کا ساج جی"
" دادا جی تم وہیں جا کے کھوجو جن کے ہاتھوں میں صندلی رومال جی
جن کے دروازے موتڑ لگی ہے جی"۔

۲۔ اُڑی اُڑی مُورَوا[2] ٹیکے پر بیٹھا
ارے ٹیکے کا سب رس لے ہے ری مُوروا، رنگیلا ہے ری موروا چھبیلا
ہے ری موروا
چھوٹے ہو نہ دے نیہر والی کو مُوروا"

ہندوستانی لوک گیتوں میں جوگ اور ٹونے کو خاص اہمیت حاصل ہے، دولہا کو دلہن کی محبت میں دیوانہ بنائے رکھنے والا یہی جوگ اور ٹونہ ہوتا ہے شادیوں میں پانچ، سات، گیارہ اور اکیس تک یہ ٹونے گائے جاتے ہیں۔

(ٹونا) ـــ " ٹونہ سے دلہا رجھایا" ری۔ اتوار منگل کو
لال بنے کو رجھایا ری۔ اتوار منگل کو
مرے بنے کے سونے کا سہرا
ارے لریا لگایا، ہیرے لال ری اتوار منگل کو
اپنے بنے کو رجھایا ری۔ اتوار منگل کو
اپنے بنے کو بھیڑوا بنایا۔ ارے بھیڑوے کو ٹونہ لگایا ری۔
اتوار منگل کو۔

(جوگ) امان ہماری اصلی جوگنیاں۔ ابا ہن جوگی کے سنگ
شہانے بنے جوگ چلایا۔ جوگ چلایا بھینی رات
شہانے بنے جوگ چلایا

جوگ اور ٹونے کے ان گانوں سے بچارا دلہا اتنا مدہوش متوالا اور بیوی پرست ہو جاتا ہے کہ کبھی کبھی دلہن غریب بھی اس کی حالت دیکھ کر پریشان ہو جاتی ہے اور ٹونہ نہیں کرنے کے لئے التجا کرتی ہے۔

ـــ" عرض میری مان، پی کو ٹونہ نہ کریہو
پیا ہے مورے بس میں ای اماں، پی کو ٹونا نہ کریہو
عرض میری مان۔ پی کو ٹونا نہ کریہو۔
پیا ہے پاؤں دبناری اماں۔ پیا ہے پنکھا جھلناری ماں
پی کو ٹونہ کریہو۔ عرض میری مان
پی کو ٹونا نہ کریہو
منت میری مان۔ پی کو ٹونا نہ کریہو

شادی بیاہ کے لوک گانوں کی ہزاروں قسمیں ہیں، قدم قدم پر ریت اور رسموں کے بے شمار گانے ہیں۔ گانے جن میں جذبات کے بہتے ہوئے دھارے ملتے ہیں، مدھ ماتے گیتوں کے سروں اور نغموں میں آنے والی نئی زندگی کا بہت پیارا تصور اجاگر ہوتا ہے۔ انہی گیتوں میں روزمرہ کی زندگی کی الجھنوں اور ساس بہو کی رقابتوں کی جھلکیاں بھی ہمیں نظر آتی ہیں۔

لوک گیتوں میں جھومر کے گیت بڑے رومانی ہوتے ہیں۔ دیہاتوں میں کبھی کبھی جھومر گانے کے انداز بھی شاعرانہ ہوتے ہیں۔ رات کے وقت کم عمر لڑکیاں کسی تپائی یا اکھلی کو الٹ کر اس پر کوئی لالٹین یا چراغ رکھ دیتی ہیں اور پھر اسی روشنی کے گرد پندرہ بیس لڑکیاں گول دائرہ بنا کر اپنا داہنا ہاتھ زمین کی طرف جھکا جھکا کر جھومر گاتی ہوئی چکر پہ چکر لگاتی جاتی ہیں۔ گیتوں کے رسیلے بول ان کے انگ انگ پہ چھا جاتے ہیں اور وہ ہنستی ہوئی اٹھلاتی ہوئی بڑے مست انداز سے جھومر گاتی چلی جاتی ہیں۔

---

[1] ساج، سنگھار یعنی جس کے لئے ساج سنگھار کیا جائے۔
[2] مُور اس کے معنی دلہا کے ہیں۔

(جھومر) شیام سُندر گگریا کیسے بھروں رے
کیسے بھروں ؟ کیسے بھروں ؟ کیسے بھروں رے ؟
شیام سُندر گگریا کیسے بھروں رے
اُونچی پنگھٹوا پہ سُسر کا ڈیرا
وہ تو مانگے گھنگھٹوا، کیسے بھروں رے۔
شیام سُندر گگریا کیسے بھروں رے
کیسے بھروں ؟ کیسے بھروں ؟ کیسے بھروں رے
شیام سُندر گگریا کیسے بھروں رے

۲۔ "نجرلاگی راجہ تورے بنگلے میں۔ تڑپ لاگی راجہ تورے بنگلے میں
جب میں ہوتی راجہ بن کی کوئلیا۔ کوہُک رہتی راجہ تورے بنگلے میں
جب میں ہوتی راجہ بیلا رے چمیلیا
لپٹ رہتی راجہ تورے بنگلے میں
نجرلاگی راجہ تورے بنگلے میں
تڑپ لاگی راجہ تورے بنگلے میں

۳۔ بسیا کاہے کو بجائے میں تو آتی رہی
بسیا کی آواز میرے کمرے میں گئی سیجو کمرے میں گئی
میں تو راجہ جی کو سیجوں سلاتی رہی
بسیا کاہے کو بجائے میں تو آتی رہی۔

رخصتی کے گانے بڑے دردناک ہوتے ہیں اس کی ایک ہلکی سی جھلک دیکھیے۔
— جُگ جُگ جیئے میرا بھیّا، بیرن بھیاجی
بھیّا اماں کا سنگ مت چھوڑیہو کہ ہم بڑی دور بسے جی
ایک کوس گئے دوئی کوس گئے
ارے پردا اٹھائی جب دیکھا
نیہروا بڑی دور بسے جی
بھیّا اماں کا سنگ مت چھوڑیہو کہ ہم بڑی دور بسے جی

دلہن کی چوتھی جب ہوتی ہے تو سسرال میں اس کو چال چلاتے ہیں وہ اس طرح کہ بنی سنوری دلہن کو شہزادی کی طرح کھڑا کر دیتے ہیں اور اس کے دونوں طرف نئی بیاہی دلہنیں یا چنچل کنواری لڑکیاں سہارا دیئے رہتی ہیں دُلہا کمرے کے اندر سامنے ایک کرسی پر بٹھا دیا جاتا ہے۔ اس کی نگاہیں اپنے سامنے دور کھڑی دلہن پر گڑی ہوتی ہیں اور دو رویہ ٹھٹ کی ٹھٹ عورتوں، لڑکیوں اور بچوں کی ہوتی ہے۔ گانے عروج پر ہوتے ہیں۔ جو لڑکیاں دلہن کو سہارا دیئے ہوتی ہیں وہ آہستے سے دلہن کا ایک ہلکا سا قدم آگے بڑھا دیتی ہیں۔

— ذرا ہولے ہولے آؤجی۔ ذرا دھیرے دھیرے آؤجی
سچی موتیاں چبھے نگ تمرے پاؤں میں جی، ذرا ہولے ہولے آؤجی
ذرا دھیرے دھیرے آؤجی

— ارے میں کیسے آؤں میاں بندرے پائل بولے جی
پائل کی آواز سے میرے دادا جاگیں جی۔ ابا لکھیا جاگیں جی
ارے میں کیسے آؤں لاڈل دُلہے پائل بولے جی
پائل کو اتار کے تم ہولے آؤجی۔ دھیرے دھیرے آؤجی
ارے میں کیسے آؤں نئے دلہے پائل بولے جی
ارے میں کیسے آؤں میاں بندرے پائل بولے جی

شادی بیاہ کے گیت ہوں یا موسم اور مختلف جذبات انسانی کے گیت، ان سارے لوک گیتوں میں تھوڑا تھوڑا علاقائی فرق ہوتا ہے۔ زبان کا بھی اور طرز کا بھی مثلاً بھوجپوری علاقے کے لوک گیت میتھلی علاقے کے لوک گیتوں سے ذرا مختلف ہوتے ہیں اسی طرح مگھی علاقے کے لوک گیت دوسروں سے ذرا اختلاف رکھتے ہیں، جنوبی بہار کے آدی باسی قبائل کے لوگ زبان و بیان کے اعتبار سے شمالی اور وسطی بہار کے لوک گیتوں سے بہت الگ ہوتے ہیں کیونکہ آدی باسی زبانیں دراوڑی یا الپائی اسٹرالی ہیں اور چھوٹا ناگپور کا ماحول اور وہاں کی رسمیں بھی بہت مختلف ہیں۔

اس کے علاوہ شہروں قصبوں اور دیہاتوں کے لوک گیتوں میں تھوڑا تھوڑا فرق ہوتا ہے۔ شہروں کے گیت کھڑی بولی سے زیادہ متاثر ہوتے ہیں اور اب تو فلمی گیتوں سے زیادہ متاثر ہوتے جاتے ہیں۔ یہ مشاہدہ بھی دلچسپ ہے کہ ہندوؤں اور مسلمانوں کے لوک گیتوں میں بھی قدرے فرق ہوتا ہے لیکن یہ فرق بنیادی نہیں، تہذیب اور زبان کے اختلاف کا فرق ہے۔

اب میں آپ کو شادی بیاہ کی رسموں کے گیتوں کے علاوہ دوسرے رنگ و آہنگ کے گیتوں کی چند مثالیں دیتی ہوں، اس سے آپ کے سامنے ان لوک گیتوں کی تھوڑی سی جھلکیاں آجائیں گی ورنہ ان کا خزانہ تو بہت وسیع ہے

اب میں آمد بہار اور موسم گرما کے لوک گیتوں کی کچھ جھلکیاں پیش کرتی ہوں۔ ان میں ماحول نگاری کے ساتھ ساتھ جذبات نگاری بھی ملتی ہے۔ جیسے پھاگن اور چیت کے لوک گیت، برہا، بدیسیا وغیرہ

آم کے درختوں کے منجر (بور) کا موسم، گلابی سردی کا ختم ہونا، نرم گرمی کا آغاز، باغوں میں خوشبوؤں کی مہکار کوئل اور پپیہوں کی مدھ ماتی آواز دل کا رس، کسم کے پودوں کے پھولوں کی بھینی بھینی خوشبو اور صبح کے وقت چمپا کے پھولوں کی سوگند قیامت برپا کردیتی ہے، جذبات جاگ اٹھتے ہیں اور تخیل پرواز کرنے لگتا ہے۔ ایسے سمے میں جیالے نوجوان اور مرجھائے ہوئے بوڑھے بھی گانے لگتے ہیں۔

"چیت ماسا چندری رنگا دے ہو راما —
پیا نہیں آئے
امواں منجر گیلے، لگ لی ٹیکو روا
آئے سب ڈار امواں منجر گئے ہو راما۔
پیا نہیں آئے۔
موری رے چندریا، پیا کی بگڑایا
ارے رنگ میں رنگ ملادے ہو راما
پیا نہیں آئے
موری رے چندریا، پیا کی بگڑایا۔
ارے سب ڈار امواں منجر گئے ہو راما
پیا نہیں آئے
موری رے چندریا، پیا کی بگڑیا
ارے رنگ میں رنگ ملائے ہو راما
پیا نہیں آئے
سب دن بولے راما، گھری رے پہروا
آج بولے ادھی رتیا ہو راما
پیا نہیں آئے
ارے بند بند گھنگھرو بندھا دے ہو راما
پیا نہیں آئے

---

(۲) ساسو سے پوچھ لوں، نندی سے پوچھ لوں
سیاں سے پوچھ لی لجا گئی ہو راما —
ابھی ٹھنیاں موتیا ہڑا گیل ہو راما۔
ابھی ٹھنیاں موتیا۔

---

(۳) گوڑ لاگوں پنیاں لاگو سورج گوسیاں ہو۔
تیرٹیا جنم متی دیہہ رام — تیریا۔
تیریا جنم جب دیہی لے گوسیاں ہو۔
صورتیا بہت متی دیہہ رام۔
تیریا جنم متی دیہہ رام

---

(۴) امواں موجھڑی کے پھن لگ لئی ٹیکو روا
سے تیئو پیا راہی پیمارہی رے بدیسیا
ہمرا سے چھوٹی چھوٹی بھیلن لڑکوریا
سے ہمرا کے دن بیتے روئی رے بدیسیا
ارے تیئوں پیا راہی پیارا رے بدیسیا
سے بھنیاں لوٹے لالمبی کیس رے بدیسیا

"ارے مونی موئی لیٹا پکیے گے دھوبنیاں
بیٹھے جائی کے ہوتیو گھاٹ —
بانوئے دروگہ جی کے کپڑا جو دھوئیے رام
آؤ دھوئب کے جائی بے بیٹھائی —
پاٹ مورا دھیئے رام گدھوا مرگیلی رام
آؤ پڑی گئی دھوبنیاں پہ روگ
ٹیکہ تماکو میتی بھولیہن دھوبنیاں
بیٹھے جائی کے ہوتیو گھاٹ

---

(۵) سیج چڑھتے ڈر لاگے ہو راما — پایل بجے سے
ایک بیرن راما ساسو نندیا
دوجے سوتیا جر لاگے ہو راما
پائیل بجے سے

---

۱ جگہ ۲ کھوگیا ۳ لڑکی عورت ۴ زمین ۵ صبح سویرے
۶ پہونچانا

([illegible] سے لیا گیا ہے)

کروڑوں عوام کے خوابوں کا بنگلہ دیش ایک حقیقت بن گیا۔ انتہائی ناسازگار حالات کے باوجود بنگلہ دیش کی بہادرانہ جدوجہد نے تحریک آزادی کی تاریخ میں جانبازی کے ایک نئے باب کا اضافہ کیا ہے۔ مشرق سے ایک نیا سورج طلوع ہوا ہے۔ اور ایک نئی قوم ابھری ہے جس نے مذہبی رواداری، مساوات، جمہوریت اور اشتراکیت کو اپنا نصب العین قرار دیا ہے۔

بنگلہ دیش کی جدوجہد کی ایک طویل تاریخ ہے۔ جو معاشی استحصال کے خلاف شروع ہوئی اور صوبائی خودمختاری کی صورت میں بدل گئی عوامی لیگ کے مشہور چھ نکات مکمل اندرونی خودمختاری کے لئے ہی پیش کیے گئے تھے اور مسائل کا حل پاکستان کے اندرونی ڈھانچے کے اندر ہی تلاش کیا گیا تھا لیکن ۲۵ مارچ کے بعد کے وحشیانہ مظالم نے مفاہمت اور مطابقت کی تمام راہیں مسدود کر دیں اور بالآخر ۱۰ اپریل کو بنگلہ دیش کے منتخب نمائندوں نے مکمل آزادی کا اعلان کر دیا اور ایک عارضی حکومت بنائی۔ بنگلہ دیش کے عوام نے آخر پاکستان سے منہ کیوں موڑا،

اس کا جواب صدر یحییٰ خاں نے خود ۸ نومبر ۱۹۷۱ء کو امریکی ہفتہ وار رسالہ "نیوزویک" کے لئے ایک انٹرویو میں دیا ہے جس میں انہوں نے اعتراف کیا ہے "کہ کسی نے بھی بنگالیوں کے ساتھ منصفانہ سلوک نہیں کیا۔ پوربی پاکستان کو دبا کر رکھا گیا ہے اور ہم نے اس کی ترقی کی طرف خاطر خواہ توجہ نہیں دی، ہے"۔ بنگلہ دیش کے عوام نے اسی استحصال کے خلاف بغاوت کی ہے۔ حتیٰ کہ ۱۹۴۸ء میں ہی پاکستان کی قانون ساز اسمبلی کے ایک بنگالی رکن نے متنبہ کیا تھا کہ "پوربی پاکستان میں جذبہ فروغ پا رہا ہے۔ پوربی پاکستان پر توجہ نہیں دی جا رہی ہے اور اسے مغربی پاکستان کی ایک نوآبادی تصور کیا جا رہا ہے۔ اور تو اور مسٹر نورالامین نے جنھیں فوجی رہنما ایک نام نہاد سویلین گورنمنٹ، وزیراعظم نامزد کیا گیا ہے۔ . .
ایک بار کراچی میں پاکستان کی مرکزی اسمبلی میں کہا تھا "آپ نے ہمارے ہیرے ہم سے چھین لئے اور دوسروں کو پیش کر دیئے"۔ جب عوام نے دیکھا۔
مسٹر نورالامین ایسے لوگ بھی مغربی پاکستان کے ان رہنماؤں کے ساتھ سازباز میں شریک ہیں جو بنگلہ دیش سے اپنا اُلو سیدھا کرنا چاہتے ہیں تو انہوں نے آہستہ آہستہ پاکستان سے منہ موڑ لیا کیونکہ انھیں آہستہ آہستہ یہ محسوس ہوا کہ بنگلہ دیش کو ایک نوآبادی سمجھ کر وہاں کے عوام سے ناجائز فائدہ اٹھایا جا رہا ہے۔

اس تمام عرصے میں بنگلہ دیش کے عوام کو یہی شکایت رہی ہے کہ ترقیاتی پروگراموں کے سلسلے میں مختص کی جانے والی رقوم اور ثقافتی پروگرام پر آنے والے اخراجات تخصیص کرنے میں ایسی یقین دہانیوں کے باوجود کہ ایسا نہیں ہوگا بنگلہ دیش کے ساتھ امتیاز برتا گیا ہے۔ پاکستان کے منصوبہ بندی کمیشن کے ماہرین پر مشتمل پینل کی حالیہ رپورٹ میں مغربی پاکستان میں جو ترقی ہوئی ہے اس کا مقابلہ بنگلہ دیش سے کیا گیا ہے۔ سنہ ۱۹۶۵ء کی مدت کے دوران مغربی پاکستان میں فی کس اوسط آمدنی بنگلہ دیش میں فی کس اوسط آمدنی سے ۳۲ فیصد زیادہ ہے۔ آئندہ دس برسوں میں مغربی پاکستان میں آمدنی میں اضافے کی سالانہ اوسط شرح ۶ر۲ فیصد رہی ہے جبکہ بنگلہ دیش میں یہ صرف ۴ر۲ فیصد تھی۔ اس کے نتیجے میں ۷۰ - ۱۹۶۹ء تک مغربی پاکستان میں فی کس اوسط آمدنی بنگلہ دیش کے مقابلے میں ۷۱ فیصد زیادہ رہی ہے۔

گزشتہ بیس برسوں کے دوران پاکستان سرکار نے جس قدر ریونیو اخراجات کئے ان کا تقریباً صرف تہائی حصہ بنگلہ دیش پر صرف کیا گیا۔ گزشتہ بیس برسوں کی مدت میں پاکستان سرکار کو برآمدات سے جس قدر آمدنی ہوئی ہے اس میں بنگلہ دیش کا حصہ ۵۰ فیصد سے ۷۰ فیصد تک رہا ہے۔ جبکہ پاکستان کی کل درآمدات میں بنگلہ دیش کا حصہ ۵۰ فیصد سے ۷۰ فیصد تک رہا ہے۔ جبکہ پاکستان کو ملنے والی غیر ملکی امداد کا تقریباً ۸۰ فیصد حصہ مغربی پاکستان ہی پر صرف کیا گیا۔

اندازہ کیا گیا ہے کہ مغربی پاکستان کا ایک اوسط درجے کا شہری بنگلہ دیش کے اوسط درجے کے شہری کے مقابلے میں ۱۹ گنا زیادہ بجلی ۸ گنا زیادہ چائے۔ اور پیٹرول تین گنا زیادہ کپڑا اور چینی صرف کرتا ہے اور تقریباً دس گنا زیادہ کاریں اور تقریباً ۷ گنا زیادہ ریڈیو خریدتا ہے۔ راولپنڈی میں قائم شدہ نوآبادیاتی انتظامیہ کے تحت تمام نابرابریاں سال بہ سال بڑھتی ہی رہیں۔

۳۰ جون ۱۹۶۲ء کو بنگلہ دیش سے منتخب شدہ پاکستان کی قومی اسمبلی کے

ایک رکن سید عبدالسلطان نے گزشتہ چودہ برس کے دوران مغربی پاکستان کے حکمران طبقوں کی جانب سے بنگلہ دیش کے اقتصادی استحصال کی مختصر انداز میں داستان سنائی، ان اعداد و شمار کے مطابق مشرقی پاکستان میں گورنمنٹ سیکٹر میں ترقی سے متعلق امور پر کل ۳۰۰ کروڑ روپیہ خرچ کیا گیا ہے جبکہ اس سلسلے میں مغربی پاکستان پر ۹۹۸ کروڑ روپیہ خرچ کیا گیا ہے۔ مشرقی بنگال کو پاکستان انڈسٹریل کریڈٹ انوسٹمنٹ کارپوریشن کی جانب سے دی گئی کل رقم کا صرف ۲۴ فیصد حصہ، انڈسٹریل ڈیولپمنٹ بنک کی جانب سے دی گئی کل رقم کا صرف ۲۰ فیصد حصہ اور مکانات کی تعمیر سے متعلق مالی کارپوریشن کی جانب سے دی گئی کل رقم کا صرف ۱۲ فیصد حصہ ملا۔ غیر ملکوں سے ملنے والے قرضوں کا صرف ۱۷ فیصد حصہ اور غیر ملکی ترقیاتی امداد کا صرف ۲۰ فیصد حصہ مشرقی پاکستان کو ملا۔ مشرقی پاکستان نے ۱۲۵۱ کروڑ روپے کا غیر ملکی زرمبادلہ کمایا جبکہ مغربی پاکستان نے ۸۱۵ کروڑ روپے زرمبادلہ کمایا لیکن اس کے باوجود مشرقی پاکستان کو صرف ۵۴۰ کروڑ روپے کے بقدر غیر ملکی زرمبادلہ خرچ کرنے کی اجازت دی گئی جبکہ اس کے مقابلے میں مغربی پاکستان کو اس سلسلے میں ۱۴۰۰ کروڑ روپے کے بقدر غیر ملکی زرمبادلہ کے اخراجات کی منظوری دی گئی۔

سید عبدالسلطان نے مزید اس بات کی طرف بھی اشارہ کیا کہ بین الاقوامی انتظامات کے تحت بنگلہ دیش کے عوام کو تربیتی مواقع فراہم نہیں کیے گئے۔ اقوام متحدہ کی اسکیم کے تحت مغربی پاکستان کے ۳۲۷ افراد کو اور مشرقی بنگال کے صرف ۱۰۰ افراد کو اور کولمبو پلان کے تحت ۱۴۳۱ مغربی پاکستانیوں کو اور صرف ۱۵۰ مشرقی پاکستانیوں کو تربیت دی گئی۔ پاکستان کی مرکزی حکومت نے ملک کے دونوں حصوں کے درمیان غیر ترقیاتی امور کے اخراجات کے سلسلے میں بھی جو زبردست امتیازی برتاؤ روا رکھا ہے، موصوف نے اس بات کی طرف خاص طور پر توجہ مبذول کرائی۔ اس سلسلے میں حکومت نے مغربی پاکستان پر ۳۰۰۰ کروڑ اور مشرقی پاکستان پر صرف ۵۰۰ کروڑ روپے صرف کیے ہیں۔

دوسرے شعبوں میں بھی صورت حال کچھ بہتر نہیں تھی، سماجی خدمات سے متعلق امور میں بھی بہت نمایاں تفریق برتی جاتی رہی تھی۔ بنگلہ دیش سے منتخب قومی اسمبلی کے ایک ممتاز رکن مسٹر محبوب الحق نے جون ۱۹۶۲ء میں اس بات کا انکشاف کیا کہ مرکزی حکومت کے ۱۹ سکریٹریوں میں سے ایک بھی سکریٹری بنگلہ دیش کا فرد نہیں تھا۔ ۱۲۷ ڈپٹی سکریٹریوں میں بنگلہ دیش کے صرف ۴۲ اشخاص تھے جو اس عہدے پر فائز تھے اور ۶۲۳، سیکشن افسروں میں سے صرف ۸ اشخاص بنگلہ دیش کے تھے۔

پاکستانی وزارت خزانہ کے ایک کتابچے کے مطابق سرکار کی امداد سے چلنے والے ۲۵ کارپوریشنوں میں سے صرف ۳ کارپوریشن بنگلہ دیش میں واقع تھیں جبکہ باقی تمام ۲۲ کارپوریشن مغربی پاکستان میں تھیں۔

۱۹۷۰ء میں صدارتی چناؤ کی مہم کے دوران پاکستان کے دونوں حصوں کے درمیان برابری کے مسئلے پر سب سے زیادہ بحث و مباحثہ ہوا تھا۔ پاکستانی مسلم لیگ کا یہ خیال تھا کہ موجودہ نابرابریوں کی ذمہ دار پاکستان میں فوجی حکومت سے قبل کی حکومتیں ہیں جبکہ مس فاطمہ جناح نے پاکستان کے دونوں حصوں کے درمیان بڑھتی ہوئی نابرابری کا سب سے بڑا ذمہ دار جنرل ایوب خاں کو ٹھہرایا تھا۔

ذمہ دار جو بھی رہا ہو مگر یہ حقیقت اپنی جگہ قائم ہے کہ مغربی پاکستان کے حکمران طبقے نے بنگلہ دیش کو ایک نوآبادیات سے زیادہ کا درجہ نہیں دیا۔ تاریخ کے اوراق اس ناانصافی کے گواہ ہیں۔ ذیل میں ہم چند اعداد و شمار دے رہے ہیں جس سے صورت حال بخوبی واضح ہو جائیگی۔

یہ اعداد و شمار حکومت پاکستان کی مختلف مطبوعات اور متعدد غیر ملکوں کے رسائل اور کتابوں سے حاصل کیے گئے ہیں۔

	مغربی پاکستان	بنگلہ دیش (مشرقی پاکستان)
آبادی (۷۰-۱۹۶۹ء) =	۶ کروڑ ۱۰ لاکھ	۷ کروڑ ۱۰ لاکھ
مسلح افواج میں تناسب =	۹۰ فیصدی	۱۰ فیصدی
مرکزی ملازمین کا تناسب =	۸۵ فیصدی	۱۵ "
بنکوں میں جمع شدہ رقم =	۱۲ ارب ۵۰ کروڑ	۲ ارب ۵۰ کروڑ

برآمدات (مغربی پاکستان سے مشرقی بنگال کو) ۵۲۹۲۰ لاکھ روپے (۱۹۶۴-۶۹)
(مشرقی بنگال سے مغربی پاکستان کو) ۳۱۷۴۰ لاکھ

صنعتی ترقی

	مغربی پاکستان		مشرقی بنگال	
پاکستان کے دونوں حصوں میں قائم شدہ صنعتیں	۱۹۶۶-۶۷	۱۹۴۷-۴۸	۱۹۶۶-۶۷	۱۹۴۷-۴۸
	۶۸۳۶	۳۵۰	۵۵۰	۵۰۸
چینی کی پیداوار	۳۰۴۰۰۰	۱۰۰۰۰ ٹن	۱۱۲۰۰۰	۲۵۰۰۰ ٹن
سمنٹ کی پیداوار	۱۹۳۴۰۰۰	۳۰۵۰۰۰	۷۵۰۰۰	۴۶۰۰۰
بجلی کی پیداوار	۸۳۸۰۰۰ کلوواٹ (کل پیداوار کا ۸۳ فیصد)		۱۷۹۵۰۰ کلوواٹ (۱۷ فیصد)	

تعلیمی ترقی

	مغربی پاکستان		مشرقی بنگال	
	۱۹۶۸-۶۹	۱۹۴۷-۴۸	۱۹۶۸-۶۹	۱۹۴۷-۴۸
پرائمری اسکول	۳۹۴۱۸	۸۴۱۳	۲۸۳۰۸	۲۹۶۶۳ (تعداد کم ہوگئی)
ثانوی اسکول	۴۴۷۲	۲۵۹۸	۳۹۶۴	۳۴۸۱



بنگلہ دیش کی کابینہ کے ارکان

بائیں سے دائیں :-

قائم مقام صدر سید نذر الاسلام ۔ وزیر اعظم جناب تاج الدین اور دوسرے وزراء، جناب کھونڈکر مشتاق احمد، کیپٹن منصور علی، جناب اے ایچ ایم قمر الزماں اور کمانڈر انچیف کرنل عثمان

کالج (مختلف قسم کے)	۲۷۱ - ۴۰	۱۶۲ . ۵۰
میڈیکل انجینئرنگ/ایگریکلچرل کالج	۱۷ - ۴	۹ - ۳
یونیورسٹیاں	۶ - ۲	۴ - ۱
ڈاکٹروں کی تعداد	۱۲۴۰۰	۷۶۰۰
اسپتال میں بستروں کی تعداد	۲۶۰۰۰	۶۰۰۰
صحت کے دیہی مراکز	۳۲۵	۸۸

غرض کہ ہر میدان میں اتنا واضح فرق ملے گا کہ بنگلہ دیش کے لوگوں میں بالکل بجا طور پر یہ خواہش پیدا ہوئی کہ وہ ایسا دستور بنائیں جس کے تحت ان کے مفادات کا تحفظ ہو سکے ۔ عوامی لیگ کے ۶ نکات اسی جذبے کے مظہر ہیں جو یہ ہیں۔

۱۔ مسلم لیگ کی لاہور قرارداد (۱۹۴۰ء) کی بنیاد پر ایک وفاق کا قیام۔ پارلیمانی نظام حکومت جو بالغوں کے حق رائے دہندگی کی بنیاد پر چنی گئی مجلس قانون ساز کو جواب دہ ہو

۲۔ فیڈرل (مرکزی) حکومت صرف دو معاملوں سے سروکار رکھے گی دفاع اور امور خارجہ تمام دوسرے معاملات وفاقی اکائیوں کے ذمے ہوں گے۔

۳۔ دونوں ملکوں کے لئے دو الگ کرنسی ہو جو باہم متبادل ہو یا پورے ملک کے لئے ایک کرنسی ہو بشرطیکہ ایسے خاص دستوری تحفظات دیئے جائیں جس کے تحت مشرقی حصے سے مغربی حصے کو سرمایہ کی منتقلی کو روکا جا سکے مشرقی پاکستان کے لئے الگ بینکنگ ریزرو ہو اور ہر حصے کے لئے خاص مالی اور مالیاتی پالیسیاں وضع کی جائیں۔

۴۔ مرکزی حکومت کو ٹیکس لگانے کے اختیارات نہ ہوں گے ٹیکس وفاقی اکائیاں وصول کریں گی اور مرکز کو اخراجات کے لئے ایک مقررہ حصہ ملا کریگا۔

۵۔ بیرونی تجارت، پانچ اقدامات کئے جائیں۔

(الف) خارجی زرمبادلہ کی آمدنی کا دو الگ الگ اکاؤنٹ رکھا جائے۔

(ب) مرکزی حکومت کو جو خارجی زرمبادلہ کی ضرورت ہوگی وہ ملک کے دونوں حصے مساوی طور پر ایک مقررہ تناسب کے تحت ادا کریں گے

(ج) مشرقی بنگال جو آمدنی حاصل کریگا وہ وہاں کی حکومت کے ذمہ ہوگا اسی طرح مغربی پاکستان میں ہوگا۔

(د) اندرون ملک تیار ہونے والی اشیاء دونوں ملکوں میں آزادانہ طور پر جائیں گی اور ان پر کسی قسم کا کوئی محصول عائد نہیں کیا جائیگا۔

(س) وفاقی اکائیوں کو اجازت حاصل ہوگی، کہ وہ غیر ملکوں میں اپنے تجارتی مشن کھولیں ان سے معاہدے کریں اور تجارتی اور کاروباری تعلقات قائم کریں۔

۶۔ مشرقی بنگال میں ایک ملیشیا یا نیم فوجی فورس رکھی جائے۔

صدر یحییٰ خاں ان نکات پر ۲۵ مارچ تک گفتگو کے بہانے مغربی پاکستان سے فوج بلاتے رہے اور جب اتنی تعداد میں فوج جمع ہو گئی کہ موثر فوجی کارروائی کی جا سکتی تھی تو اچانک کسی اطلاع کے بغیر اور یہ اعلان کئے ہوئے کہ بات چیت ناکام ہو گئی ہے، اسلام آباد واپس تشریف لے گئے اور فوج کو قتل غارتگری اور بربریت کا وہ درس دے گئے جو ظلم کی تاریخ میں اپنا جواب نہیں رکھتا۔

جب بنگلہ دیش کے عوام ہر طرح سے مایوس ہو گئے اور ان کے اپنے دینی بھائیوں نے ان پر بے پناہ مظالم ڈھائے تو ان کے سامنے پھر اس کے سوا اور کیا چارہ رہ گیا تھا کہ وہ ان وحشیانہ مظالم کے سامنے سینہ سپر ہو جائیں اور اپنی مکمل آزادی کا اعلان کریں۔

لاکھوں افراد کی قربانیاں رائیگاں نہ گئیں اور اب آزاد بنگلہ دیش ایک تابندہ اور پائندہ حقیقت ہے۔

موجودہ جنگ کا نظریاتی پہلو

خواجہ غلام السیدین

میں یہ چند الفاظ غصے کے ساتھ نہیں بلکہ انتہائی دکھ کے ساتھ کہہ رہا ہوں۔ آخر کار صدر یحییٰ خاں نے دس روز کے اندر اندر ہندوستان کے خلاف جنگ شروع کرنے کی دھمکی دی تھی اس کو پورا کر دکھایا۔ ہندوستان کا فوری گناہ صرف یہ تھا کہ فوجی حکومت کی ظلم کی پالیسی نے جن لاکھوں بندگانِ خدا کو جن میں مسلمان اور ہندو دونوں شامل تھے اپنے گھر بار سے، اپنی کھیتی باڑی سے، اپنی مسجدوں اور مندروں سے، اپنے زندہ اور مردہ عزیزوں سے جدا ہونے پر مجبور کیا تھا۔ انہیں اس نے پناہ دی تھی۔ کون سلیم العقل انسان اس جھوٹ کو تسلیم کر سکتا ہے کہ ان شرنارتھیوں کو رشوت اور لالچ دے کر بلایا گیا تھا کہ تم آؤ اور ہمارے معاشی نظام پر ایک ناقابلِ برداشت بوجھ ڈالو؟ چھ مہینے تک مقابلتہً نہتے بنگالیوں اور مغربی پاکستان کی منظم اور مسلح فوجوں میں یہ نامراد جنگ ہوتی رہی اور ان بنگالیوں نے جن کو محض شاعر اور آرٹسٹ اور موسیقار سمجھا جاتا تھا یہ ثابت کر دکھایا کہ انسان کی اسپرٹ کو کوئی چیز شکست نہیں دے سکتی۔ نہ قوت نہ ظلم، نہ فوج کشی۔ جب پاکستانی حکمرانوں کو یہ اندازہ ہو گیا کہ اب بنگال ان کے ہاتھ سے نکل رہا ہے اور اس کو بچانے کی کوئی صورت نہیں تو انہوں نے ہندوستان کے ساتھ باقاعدہ جنگ شروع کر دی تاکہ دنیا اصلی معاملے کی طرف توجہ نہ کرے بلکہ وہ ہندوستان پاکستان کا جھگڑا بن جائے۔ میں بشارت دیتا ہوں کہ اس جنگ کو شروع کر کے انہوں نے ہندوستان کے امن پر پاکستان کی سالمیت پر اور بین الاقوامی سلامتی پر جو ضرب لگائی ہے اس کی جوابدہی انہیں نہ صرف اس دنیا میں بلکہ روزِ قیامت بھی کرنی ہوگی۔

اس جنگ میں جس کی ابھی ابتدا ہی ہے ہمارے پڑوسی ملک نے اپنے ریڈیو کے ذریعے جس بدتہذیبی اور بدکلامی کا مظاہرہ کیا ہے اور جس طرح ایک پوری تہذیب ملک اور قوم کی شان میں گستاخیاں کی ہیں وہ ہرگز کسی اسلامی ملک کے شایانِ شان نہیں انہوں نے اس نامبارک جنگ کو جہاد کا نام دیا ہے اور جاہل اور نیم تعلیم یافتہ فوجیوں اور عوام کے جذبات کو بھڑکانے کے لئے خدا اور رسول برحق اور ائمہ اطہار کا ذکر کیا گیا ہے گویا یہ ایک دفاعی جنگ ہے جو دینِ اسلام کی حمایت میں لڑی جا رہی ہے۔ شاید بنگلہ دیش میں بھی یہ غازی جو بے دریغ کشت و خون کر رہے تھے اور عورتوں کی عصمت دری اور اہلِ علم و دانش کے خون سے ہولی کھیل رہے تھے یہ بھی مجاہد ہی تھے؛ اور اب اس کارِ خیر کے لئے فوج کے جوانوں کو کھلم کھلا جنت کی بشارت دی جا رہی ہے۔

مجھے پاکستان کے باشندوں کے ساتھ ہمدردی ہے جو زبردستی اس ظلم میں شریک ہیں جس طرح مجھے سب مظلوم انسانوں کے ساتھ ہمدردی ہے، لیکن میرے نزدیک اسلام کی عفت فکر و نظر کا تحفظ، محض مسلمانوں کی پاسداری سے زیادہ اہم ہے۔ اسلام محبت، انصاف، ہمدردی، رحم، انسان دوستی اور مساوات چاہتا ہے۔ جب کوئی حکومت ان قدروں کو سر تا سر رد کر کے اپنی پالیسی کو ترتیب دیتی ہے تو اس کو یہ حق نہیں کہ ...... وہ خود کو ایک اسلامی حکومت کہے۔ پاکستان کے حقیقی بہی خواہ وہ نہیں جو اس کے فوجی حکمرانوں کے ظلم اور خودکشی کی پالیسی کی تائید کرتے ہیں۔ بلکہ جو جرات کے ساتھ اس کے خلاف اپنی آواز بلند کرتے ہیں۔ (۱۱ دسمبر کو آل انڈیا ریڈیو نئی دہلی سے نشر کی گئی تقریر سے اقتباس)

شمیم احمد شمیم

اس ایوان میں اور اس ملک نے پچھلے ۲۵ برسوں میں بڑے ہی نازک اور تاریخی فیصلے کئے ہیں اور واقعات کی نشاندہی کی ہے لیکن غالباً اس لمبی تاریخ میں آج کا لمحہ سب سے زیادہ نازک اور سب سے زیادہ تاریخی لمحہ ہے اس سے پہلے ہم نے لڑائیاں لڑی ہیں اپنے ملک کی حفاظت کے لئے اپنی سالمیت کے لئے لیکن آج کی لڑائی کا کردار اس سے مختلف ہے آج ہم صرف اپنے ملک کی حفاظت کے لئے ہی لڑائی نہیں لڑ رہے ہیں۔ ہم بنگلہ دیش کے لئے بھی لڑائی لڑ رہے ہیں آج ہم صرف اپنی ملت کی آزادی کی لڑائی ہی نہیں لڑ رہے ہیں بلکہ مغربی پاکستان کے غلام عوام کی آزادی کی لڑائی لڑ رہے ہیں یقین کیجئے کہ اس لڑائی میں صرف ہندوستان کے ۵۵ کروڑ عوام ہی نہیں بلکہ تمام عالمی انسانیت اور خاص طور پر مغربی پاکستان کے کچلے ہوئے عوام بھی آپ کے ساتھ شامل ہیں جو پچھلے ۲۵ برسوں سے یحییٰ خاں اور ایوب خاں کی فوجی مشین میں پسے جا رہے ہیں۔

پاکستان نے دعویٰ کیا تھا اور پاکستان کی بنیاد اس نظریہ پر قائم ہے کہ مسلمان اپنے ہندو بھائیوں کے ساتھ نہیں رہ سکتے۔ یہ تاریخ کا بہت بڑا المیہ ہے ۲۵ برس سے اس دیش کے کچھ لیڈروں نے اس غلط مفروضے اس حقیقت کو مان لیا تھا آج مسلمانوں کے لئے سب سے زیادہ اہم ذمہ داری کا وقت ہے میں فرق نہیں کرتا لیکن آپ لوگ مجھ سے اتفاق کریں گے کہ مسلمانوں کے لئے لڑائی کسی حد تک نازک تر ہے۔ آپ کی ایک ملک کے ساتھ لڑائی ہے لیکن ہمیں بہکانے کے لئے، ہمیں ترغیبیں دینے کے لئے پاکستان کا سپاہی ہاتھ میں قرآن لے کر آتا ہے۔ ہمیں بہکانے کے لئے خدا اور رسول کا نام لیا جاتا ہے۔ ہماری جرات کا امتحان، ہماری ایمانداری کا امتحان، ہماری غیرت کا امتحان یہ ہے کہ ہم اس دھوکے میں نہیں آتے۔ یہ کوئی آسان بات نہیں ہے۔ مسلمان خوش قسمت ہیں خوش بخت ہیں آج ایک بار پھر یہ ثابت کرنے کا موقع ملا ہے کہ انسانیت کی اعلیٰ قدروں پر اس کا وشواس ہے وہ مذہب کو جدائی کی دیوار نہیں سمجھتا؛ آپس میں بھائی چارے کی زندگی گزارنے کا اہم دروازہ سمجھتا ہے ....

(۴ دسمبر کو لوک سبھا میں کی گئی تقریر سے اقتباس)

قید حیات

م ک مہتاب

شانتا کے دراز گیسوؤں میں سے ابھی پانی کے قطرے گر رہے ہیں۔ وہ ابھی ابھی غسل کر کے آئی ہے اور جلدی سے جارجیٹ کی سفید مہین ساڑھی اوڑھ لی ہے جس میں سے اس کی کمر پر لہراتے ہوئے سیاہ بال یوں دکھائی دے رہے ہیں گویا کالی گھٹا پر سے سفید بادل کا کوئی ٹکڑا سرسراتا ہوا گزر رہا ہو۔ وہ گیتا کے شلوک پڑھتی ہوئی جلدی سے باہر جا رہی ہے۔ جہاں کچھ دیر سے ایک آدمی کھڑا ہے۔ اس نے پرانی سی ایک خاکی پگڑی اور خاکی زین کا کوٹ پہن رکھا ہے کوٹ کے کالر پر پیتل کا ایک گول تمغہ بھی لٹک رہا ہے۔ میں دور بیٹھا ہوں لہذا معلوم نہیں کہ اس پر کیا لکھا ہے۔ ہاں مجھے اتنا علم ہے کہ وہ اپنے آپ کو گئو شالہ کا آدمی بیان کر رہا ہے اور تھوڑی تھوڑی دیر بعد آواز دے رہا ہے کہ بوڑھی گئوؤں کے لیے دان دیجئے۔ دان لینے کے لئے اس کے کندھے سے ایک بڑا سا تھیلا لٹک رہا ہے اور نقد چندہ وصول کرنے کے لئے اس کی جیب سے ایک پرانی سی رسید بک یوں لٹک رہی ہے جیسے گرمی سے ہانپتی ہوئی کسی کتے کی زبان ہو۔

شانتا ڈیوڑھی میں سے گزرتی ہے۔ گیتا کے شلوکوں کی آواز صاف سنائی دینے لگی ہے۔ اس کی ہتھیلی پر کانسے کی ایک بڑی سی تھالی ہے جس میں مخروطی ڈھیری کی صورت میں دو کلو سے کیا کم آٹا ہوگا۔ جس کے اوپر گڑ کی ایک ڈلی رکھی ہے۔ آٹے کو دیکھ کر میری نگاہ اخبار میں گندم کے نرخ پر جا ٹکی ہے جو گزشتہ ایک ہفتے میں دس روپے کوئنٹل بڑھ گیا ہے۔ اتنے میں شانتا دان

نے کروٹ آئی ہے۔ اس کی آواز اور اونچی ہو گئی ہے جس میں میرے دل سے اٹھنے والی شکوک کی لہر دب گئی ہے۔ اب وہ خاکی وردی والا آدمی مکان کے سامنے کے دروازے پر کھڑا آواز لگا رہا ہے۔

" بوڑھی گئوؤں کے لئے دان دیجئے لیکن وہ یہ آواز نہیں دیتا کہ وہ کونسی گئو شالہ کا آدمی ہے اور نہ ہی کبھی اس سے کسی نے یہ سوال کیا ہے۔

بہت اچھی بات ہے۔ دروازے سے صبح صبح ایک سوالی خالی ہاتھ نہیں گیا۔ شانتا خیرات دے کر کیسی خوبصورت دکھائی دے رہی ہے۔ گویا اس کا چہرہ اس کی روشنی سے چمک اٹھا ہو۔ اس کے بالوں میں سے اب بھی پانی کے قطرے گر رہے ہیں اور کمر پر لہرا رہی کالی گھٹا کتنی مسحور کن ہے۔

دروازے پر آنیوالا دوسرا شخص وہ بوڑھا ہے جو قریب کے ہی ایک مکان میں رہتا ہے جسے عینک سے بھی بہت کم دکھائی دیتا ہے۔ وہ پاؤں سے زمین کو ٹٹولتا ہوا دروازے تک آگیا ہے۔

" پرکاش جی گھر پہ ہیں "

" ہاں بابو جی " میں نے آواز سن کر جواب دیا ہے۔

" بیٹا معاف کرنا۔ میں تمہارے کام میں مخل تو نہیں ہوا "

" نہیں بابو جی ایسی کونسی بات ہے۔"

" بیٹا وقت کیا ہوگا "

" ساڑھے نو بجے ہیں۔"

اس ضعیف آدمی کو وقت کا نہ جانے کیا وہم ہے کہ وہ دن میں کتنی ہی بار ہمارے ہاں صرف وقت پوچھنے کے لئے آتا ہے گویا زندگی کے لمحات گن گن کر گزار رہا ہو۔

" آج دفتر نہیں جاؤ گے بیٹا "

" آج چھٹی ہے "

" کل رات کچھ دیر سے لوٹے تھے کیا ؟"

" ہاں کچھ دیر ہی ہو گئی تھی۔ میں اس کی بے ربط باتوں کا جواب دیئے جا رہا ہوں

" کل کون سی ڈیوٹی ہے "

" رات کی ہوگی "

" اچھا بھائی معاف کرنا میں تمہارا وقت ضائع کر رہا ہوں۔" اور وہ ہولے ہولے زمین پر قدم رکھتا واپس چل دیا ہے۔ کوئی ایک گھنٹے کے بعد وہ پھر آتا ہے۔ وقت پوچھا ہے اور لوٹنے کی بجائے ڈیوڑھی میں ہی یوں کھڑا رہ گیا ہے جیسے خلا میں معلق ہو گیا ہو یا سوچ رہا ہو کہ کیا بات کرے۔

"ناشتہ کر چکے بیٹا؟"

"نہیں بابوجی۔ آئیے آپ بھی کیجئے۔"

"میں تو دو گھنٹے ہوئے ناشتہ کر چکا ہوں۔ مجھے اور کام ہی کیا ہے بیٹا۔ سوچا چلوں پرکاش بابو سے دو باتیں ہی کر آؤں۔ آج دفتر سے چھٹی ہے تو کیا کہیں گھومنے جانے کا پروگرام ہے۔"

"نہیں بابوجی تھکاوٹ دور کر رہا ہوں۔ دو دن سے اخبار نہیں دیکھے تھے وہ سب دیکھ رہا ہوں۔"

"کیا لکھا ہے بیٹا۔ میری تو نظر ہی جاتی رہی ہے۔ عینک کے بغیر ایک لفظ دکھائی نہیں دیتا۔"

"عمر کا تقاضا ہے بابوجی۔ بہتر برس کی عمر کم نہیں ہوتی۔ حالات بھی کچھ ایسے ہی ہیں ایک دو جگہ سے فسادات کی خبریں ملی ہیں۔"

"یہ جھگڑے فساد بہت بری چیز ہیں پرکاش جی۔ جب مغربی پاکستان میں فسادات ہوئے تھے تو میں لاکھوں روپے کا مالک تھا لیکن وہاں سے آیا تو دانے دانے کا محتاج ہو گیا تھا۔ وہ لوگ جو میرے مشورے کے بنا قدم نہیں اٹھاتے تھے مجھے بے وقوف اور جاہل سمجھنے لگے۔ کوئی میری جانب دیکھنا بھی پسند نہیں کرتا تھا۔ لیکن . . . . اچھا میں چلتا ہوں۔"

اُسے جیسے کوئی دلی گھبراہٹ ہوئی ہے۔ وہ اُٹھ کھڑا ہوا ہے اور دیوار کو ٹٹولتا باہر نکلنے لگا ہے۔

"بابوجی بیٹھے گھر جا کر کیا کریں گے؟"

"کچھ نہیں بیٹا گھر پہ بھی کوئی نہیں ہے۔ زمانہ کچھ ایسا ویسا ہی ہے۔ چلتا ہوں۔"

وہ لڑکھڑاتا سا دروازے سے باہر نکل گیا ہے اور میں سوچ رہا ہوں کہ یہ بھی کیا زندگی ہے بے مقصد اور بے کار کا جینا بھی انسان پر کیا ظلم ڈھاتی ہے۔ جب تک جو اس نے کام دیا اس شخص نے کیا کچھ نہیں کیا۔ نقل وطن کرنے کے بعد اس نے پھر سے اپنا کاروبار کھڑا کیا پھر لاکھوں میں کھیلنے لگا۔ لیکن جب جسم کام دینے سے عاجز آ گیا تو قسمت بھی ساتھ چھوڑ گئی۔ نالائق لڑکوں نے سارا کام چوپٹ کر کے رکھ دیا۔ دیوالہ نکل گیا اور شہرت کے بجائے بدنامی کا طوق اس بوڑھے گلے میں ڈال دیا گیا سب نے نگاہیں پھیر لیں۔ لڑکے ساتھ چھوڑ گئے۔ بیوی چل بسی اور یہ ضعیف قرضخواہوں سے منہ چھپا کر یہاں ایک پوتے کے گھر آ بیٹھا ہے۔ وہ میاں بیوی کام پر چلے گئے ہیں اور یہ بے چارہ زندگی کے بوجھ تلے دبا دروازے پر پڑا کراہ رہا ہے۔ مجھے اب بھی اس کی آواز آ رہی ہے۔ وہ اپنے دروازے پر کھڑا گلی میں سے گزرنے والوں کو پکار رہا ہے۔ لالہ جی نمستے۔ سردار صاحب ست سری اکال۔ آج کام پر نہیں جاؤ گے کیا۔ بہن جی بازار سے سبزی لائے ہو — بے بی اسکول جا رہی ہے کیا؟

اب اس کی آواز آنا بند ہو گئی ہے۔ شاید تھک کر سو گیا ہے۔ اگر کوئی کام نہ ہو اور جسم کا کوئی فائدہ نہ رہے تو زندگی کیسی بوجھل ہو جاتی ہے۔

لو وہ پھر آ گیا ہے۔ گیٹ کی زنجیر ہلا رہا ہے گویا اس میں اندر آنے کی ہمت نہ ہو تاکہ کہیں پھٹکار نہ پڑے۔ "کیا وقت ہو گا پرکاش جی"

"ساڑھے گیارہ بج رہے ہیں۔"

"نہا چکے بیٹا۔ کھانا کھا لیا؟"

"نہیں بابوجی۔ ابھی کھانا بن رہا ہے۔ آج آپ بھی ہمارے ساتھ کھانا کھائیے۔"

"نہیں بیٹا۔ میرا کھانا تو کب کا بنا رکھا تھا، کھا چکا ہوں۔ تھوڑی دیر لیٹا تھا لیکن سینے میں ایک درد سا اُٹھا۔ پسینے آنے لگے۔ گھبراہٹ میں باہر نکل آیا ہوں۔ بیٹا طبیعت بہت خراب رہتی ہے۔ ایک گولی کھا کر دو قدم چلا ہوں تو سینے کا درد کچھ کم ہوا ہے۔ ڈاک آگئی ہے کیا؟"

"ہاں بابوجی۔"

"اخبار"

"آگئے ہیں۔ لے جائیں۔"

"آپ نے تو ابھی کھولے بھی نہیں۔"

"کوئی بات نہیں آپ لے جائیں۔ میں فارغ ہونے پر پڑھ لوں گا۔"

"مجھے اُردو کے دیدو۔ بیٹا کیا خوب زبان تھی۔ ہمارے وقت میں تو کوئی شخص اور زبان پڑھتا ہی نہیں تھا۔ عینک نہیں لایا۔ گھر جا کر ہی دیکھتا ہوں۔"

وہ سنبھل سنبھل کر قدم رکھتا ہوا واپس چلا گیا ہے۔ مجھے ڈر ہے کہ کہیں وہ راستے میں گر نہ جائے۔

کچھ دیر بعد وہ پھر آ گیا ہے۔ دروازے کی زنجیر آہستہ آہستہ کھٹکھٹا رہا ہے جیسے کوئی مجرم ڈر رہا ہو کہ دروازہ کھلتے ہی اُسے تھپڑ پڑے گا۔ اس کے رعشہ زدہ ہاتھوں میں اخبار کے اوراق پھڑپھڑا رہے ہیں وہ کہہ رہا ہے۔

"پرکاش جی سو رہے ہیں کیا؟"

"نہیں بابوجی سویا نہیں۔ دفتر کا کچھ کام لایا تھا وہ کر رہا ہوں۔"

"یہ اپنے اخبار لے لو۔"

وہ اخبار لے گیا تھا۔ اُن کی ردّی بنا کر لے آیا ہے۔ ان کانپتے ہوئے ہاتھوں سے اخبارات کے بلے چوڑے اوراق کُل کر پھر کب سنبھل سکتے ہیں وہ

انہیں ویسے ہی لپیٹ کر لے آیا ہے

"یہ کون سا اخبار ہے؟" وہ تپائی پر رکھے ایک رنگین اخبار کو دیکھ کر پوچھ رہا ہے — "یہ ایک پنجابی اخبار کا فلم ایڈیشن ہے۔"

"ذرا تصویریں دیکھ لوں۔"

وہ اخبار آنکھوں کے قریب لے آیا ہے اور اس کے ورق الٹ پلٹ کر تپائی پر رکھتے ہوئے کہتا ہے۔

"بیٹا ہمارے زمانے میں سلوچنا اور کجن بڑی مشہور ایکٹریس تھیں۔ ایک بار کجن لاہور آئی تھی تو میں نے اُسے اپنی کوٹھی میں پارٹی دی تھی۔ وقت کیسے بدلتا ہے بیٹا۔ آج مجھے یہ تصویریں بھی نظر نہیں آتیں۔"

"ٹھیک ہے بابو جی وقت اسی طرح گزر جاتا ہے۔"

"وقت کہاں گزرتا ہے بیٹا۔ میرے پاس ایک بہت خوبصورت تانگہ تھا۔ سردیوں میں دوپہر کی دھوپ تاپنے کے لئے میں دریائے راوی کے کنارے جایا کرتا تھا۔ راستے میں کبھی کوئی خاں صاحب مل گئے تو ہوٹل لے گئے۔ کوئی رائے صاحب مل گئے تو اپنی کوٹھی لے گئے۔ کیسا اچھا زمانہ تھا۔ کیا وقت تھا۔"

یادِ رفتہ سے اس کی آنکھیں بھر آئی ہیں۔ چہرہ زرد ہو گیا ہے۔ وہ کانپتا ہوا اٹھ کھڑا ہوا ہے اور معذرت کے لہجے میں کہہ رہا ہے۔

"تم ضرور کہتے ہوگے کہ میں تمہارا وقت خراب کرنے چلا آتا ہوں لیکن کیا کروں بیٹا طبیعت نہیں سنبھلتی جسم جواب دے گیا ہے۔ دن میں کتنی بار گولیاں کھا کھا کر سانس درست کروں۔ اچھا مجھے معاف کرنا" اور وہ باہر چلا گیا ہے۔

وہ ہر بات پہ یوں معافی مانگتا ہے گویا اس کی ہر بات غلط ہو یا وہ کوئی بڑا جرم کر رہا ہو۔ جیسے وہ زمانے کا سزا یاب قیدی ہو اور اپنے ہر فعل کے لئے نادم ہو۔

میں کام ختم کر کے کچھ دیر سستانے کے لئے لیٹ گیا تھا۔ شانتا نے آ کر بتایا ہے کہ وہ بڈھا پھر آ گیا ہے۔

"آنے دو۔"

"آپ اُسے اتنا منہ کیوں لگاتے ہیں۔ اس کے اپنے بچے تو اسے پوچھتے تک نہیں کہ کہاں پڑا ہے۔ یہ اخباروں کا کیا ناس کر گیا ہے۔"

"کچھ نہیں ردّی کے ٹکڑے تھے۔ میں نے ہی ٹوکری میں ڈال دیئے ہیں۔"

"پرکاش جی کیا وقت ہو گا؟" وہ پھر وقت پوچھ رہا ہے۔

"چار بجے ہیں بابو جی۔"

"چائے پی چکے۔"

"بن رہی ہے۔ ابھی پیتا ہوں۔ آپ بھی ایک پیالہ لے لیجئے۔"

"نہیں بیٹا۔ میں پی آیا ہوں۔ طبیعت گھبرا رہی تھی۔ اٹھ کر سڑک تک چلا گیا۔ وہاں ہی دکان سے چائے پی لی۔ آ کر کمرے میں بیٹھا ہوں کہ مجھے یوں محسوس ہوا ہے گویا اس تنہائی میں میرا دم گھٹ جائے گا اس لئے اٹھ کر چلا آیا ہوں۔ سنایئے آج کے اخبار میں کوئی لاٹری کھلی ہے۔"

"ہاں آج ہریانہ اور مہاراشٹر کی لاٹریاں کھلی ہیں۔" اخبار میں نتیجہ تو تھا —

اس کے ہاتھ میں ایک سبز اور دوسرا پیلا ٹکٹ لرز رہا ہے اور وہ کہہ رہا ہے۔

"بیٹا مجھے دکھائی کم دیتا ہے۔ ذرا یہ ٹکٹ دیکھنا۔"

وہ کرسی پر آ کر بیٹھ گیا میں ٹکٹوں کے نمبر ملا رہا ہوں اور انکار میں سر ہلاتے ہوئے کہتا جا رہا ہوں۔ کوئی انعام نہیں نکلا۔ اور ٹکٹ اُسے لوٹا دیئے ہیں جو اس کی انگلیوں سے یوں گر گئے ہیں جیسے ایک بار پھر اس کا دیوالہ نکل گیا ہو۔ پیشانی اور ناک پر پسینہ آ گیا ہے، چہرہ زرد پڑ گیا ہے۔ یہ لاٹری بھی کیا عمدہ چیز ہے۔ جب تک نتیجہ نہیں نکلتا، دل کتنا خوش رہتا ہے۔ کیسے سہانے خواب دکھائی دیتے ہیں وہ کچھ دیر بیٹھا رہا ہے۔ شانتا چائے لے آئی ہے۔ مگر وہ اٹھ کر چل دیا ہے۔

"ایک کپ چائے بابو جی؟"

"نہیں بھائی۔ مجھے معاف کرنا میں نے پہلے ہی تمہارا وقت بہت خراب کیا ہے۔"

وہ دیوار کا سہارا لیتے ہوئے باہر چلا گیا ہے۔ مجھے ڈر ہے کہ آج وہ ضرور راستے میں گر جائے گا لیکن وہ اپنے دروازے تک پہونچ گیا ہے۔ کیونکہ اس کی آواز پھر آنے لگی ہے۔ وہ دروازے پر کھڑا آنے جانے والوں سے ہمکلام ہونے کی کوشش کر رہا ہے۔

"بڑی اماں بازار جا رہی ہو۔ بیٹے تمہارا کیا حال ہے۔ بخار اُتر گیا تمہارا۔ لالہ جی آج کل دفتر کب بند ہوتے ہیں میرا پوتا ابھی تک نہیں آیا۔ شہر میں بسیں تو چل رہی ہیں نا۔ کہتے تھے کل تو بس والوں کی ہڑتال ہو گئی تھی۔"

میں کچھ دیر کے لئے سو گیا تھا۔ لہذا اس کی آواز نہیں آئی۔ اُٹھا ہوں تو وہ پھر دروازے پر کھڑا وقت دریافت کر رہا ہے۔

"اندر آ جایئے بابو جی۔"

وہ ڈرتا ڈرتا اندر آ گیا ہے۔ جیسے کوئی گناہ کر رہا ہو۔

"بابو جی اگر آپ کی طبیعت ٹھیک نہیں رہتی تو تھوڑی دُور تک سیر کر آیا کیجئے۔ کھانا ہضم ہو جانے سے نیند اچھی آجاتی ہے۔"

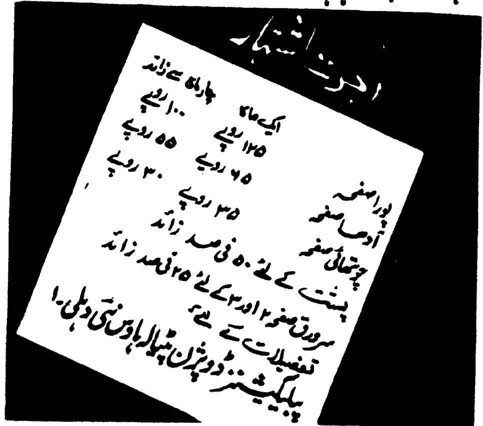
"بیٹا ڈرتا ہوں کہ کہیں اندھیرے سویرے کسی موٹر تانگے کے نیچے نہ آجاؤں کل شام گلی کے ایک بچے کو لے کر تھوڑا گھومنے گیا تھا لیکن اسی ڈر سے لوٹ آیا بیٹا اگر تکلیف خیال نہ کرو تو میرے ساتھ آجاؤ۔ میں ان دو گلیوں کا چکر لگا لوں شاید رات کو اچھی نیند آجائے۔ بیٹا جب رات رات بھر نیند نہیں آتی تو زندگی کی تلخ اور شیریں یادیں آتی ہیں۔ ایسے لگتا ہے کہ رات میں کئی کئی بار میری چتا جلتی ہے اور پھر ٹھنڈی ہو جاتی ہے۔ میں جلا بُجھا پھر انگاروں سے اتر آتا ہوں۔"

میں اسے وہیں کھڑا کر کے اندر کپڑے تبدیل کرنے چلا آیا ہوں۔ شانتا پوچھ رہی ہے کہ آپ کہاں جا رہے ہیں۔

"بابو جی کے ساتھ تھوڑا گھومنے جا رہا ہوں۔ بے چارہ باہر کھڑا ہے" لیکن اُسے میری بات پسند نہیں آئی اور وہ اونچی آواز میں چڑ کر بولی۔

"اس بڈھے کا تو دماغ خراب ہے۔ آپ تو سمجھ دار ہیں۔"

میں نے شانتا کی بات کا بُرا نہیں مانا اور کپڑے بدل کر باہر آگیا ہوں مگر وہ بڈھا وہاں نہیں ہے وہ سر جھکائے گھسٹتا گھسٹتا اپنے گھر کی جانب جا رہا ہے۔ میں دروازے کی چوکھٹ پکڑے اُسے جاتے دیکھ رہا ہوں۔ مجھے یوں محسوس ہو رہا ہے گویا شانتا کے ہاتھ پر رکھی کانسے کی تھالی زور سے فرش پر گر گئی ہے آواز کی لہریں اس بڈھے کا تعاقب کرتی چلی جا رہی ہیں اور آٹا باہر نالی میں بہتا جا رہا ہے۔ ••



	ایک ماہ	چار ماہ سے زائد
پورا صفحہ	۱۲۵ روپے	۱۰۰ روپے
آدھا صفحہ	۶۵ روپے	۵۵ روپے
چوتھائی صفحہ	۳۵ روپے	۳۰ روپے

پشت کے لئے ۵۰ فی صد زائد
سرورق صفحہ ۲ اور ۳ کے لئے ۲۵ فی صد زائد
تفصیلات کے لئے
پبلیکیشنز ڈویژن پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی ۱

روشنی

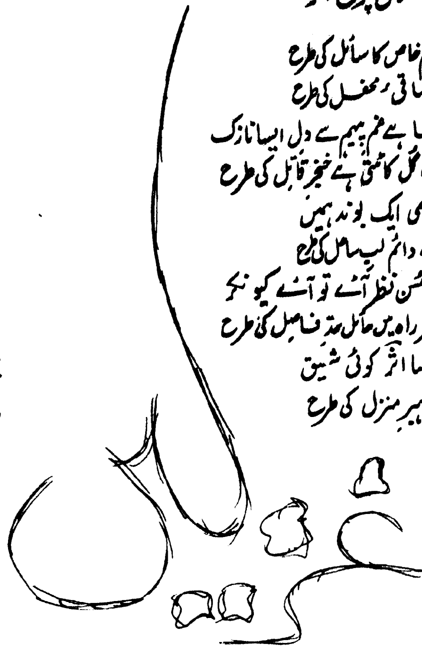
حرمت الاکرام

روشنی ایک مرکز پہ تھمتی نہیں
اور آگے بڑھو اور آگے چلو
رہرو و شمع کی طرح خود بھی جلو
اس بیاباں کی پہنائیوں میں نظر
گردِ غم کے سوا اور کیا پائے گی؟
جِھلملاتے سرابوں کی آغوش میں
زندگی آرزوؤں کو بھٹکائے گی۔

اور آگے بڑھو ورنہ یہ روشنی
حلقۂ دسترس سے نکل جائے گی
رات کے جامِ تیرہ میں ڈھل جائے گی
تم کہ ہے روشنی کی عمیق جستجو
تم کہ ہے روشنی کی عمیق آرزو
اس مچلتی کرن کو بھٹکنے نہ دو
اس مچلتی کرن کے جلو میں چلو!
تم رکو گے تو یہ برق پا روشنی
حلقۂ دسترس سے نکل جائے گی

پھر یہ دھندلی کرن بھی نہ ہوگی کہیں
روشنی ایک مرکز پہ تھمتی نہیں





کالی چرن اثرؔ

دل ہے طالب کرمِ خاص کا سائل کی طرح
آؤ محفل میں کبھی ساقیِ محفل کی طرح

ہو گیا ہے غمِ پیہم سے دل ایسا نازک
بوئے گل کاٹتی ہے خنجرِ قاتل کی طرح

نہ ملی بحرِ کرم سے کبھی ایک بوند ہمیں
تشنہ لب ہی رہے دائم لبِ ساحل کی طرح

جلوۂ حسن نظر آئے تو آئے کیونکر
ہے نظر راہ میں حائل حدِ فاصل کی طرح

نہیں ملتا ہے منوّر سا اثرؔ کوئی شفیق
لیجیے ساتھ کسے رہبرِ منزل کی طرح

کیفؔ احمد صدیقی

خلوتوں میں مثلِ ہنگامہ ہوں میں
محفلوں میں ایک سناٹا ہوں میں

جیسے سورج گم ہو دشتِ خاک میں
یوں غبارِ راہ میں کھویا ہوں میں

اے ہوائے سرد آہستہ گزر
راکھ میں سویا ہوا شعلہ ہوں میں

ہر سماعت جس کو چھو سکتی نہیں
وہ سکوتِ ساز کا نغمہ ہوں میں

جس کی شاخوں میں ہے اک امرت بھرا
ہاں وہی اک زہر کا پودا ہوں میں

فصلِ گل بھی مجھ پہ نازاں تھی کبھی
آج اک سوکھا ہوا پتہ ہوں میں

کیفؔ فن کے نیم گورستان میں
کیا خبر زندہ ہوں یا مردہ ہوں میں

اثرؔ غوری

پتھر کی طرح راہ میں ویران پڑا ہوں
اک عمر سے تنہا ہوں اکیلا ہی رہا ہوں
کیا دیکھتے ہو چہرے پہ زخموں کی خراشیں
صدیوں سے روایات کے قدموں میں پڑا ہوں
میں کیا ہوں مجھے خود بھی سمجھ میں نہیں آیا
مٹی کے کھلونے کی طرح ٹوٹ رہا ہوں
ہر شام کو تنہائی کے کمرے میں رہا بند
ہر صبح کو افلاس کی پھانسی پہ چڑھا ہوں
جب بھی غمِ حیات سے الجھا ہوں میں اثرؔ
کچھ دیر آنچلوں کی پناہوں میں رہا ہوں

انور رضا

نغمہ و گیت نئے، ساز پرانے مانگے
زندگی پھر وہی انداز پرانے مانگے

تیری زلفوں کی مہک یادِ صبا نے چھینی
اور کاجل تری آنکھوں کے گھٹا نے مانگے

ہاتھ پھیلایا ہے تو جام کی خواہش ہوگی
رند، واعظ ہے کہ تسبیح کے دانے مانگے

ایک دو جو بھی ملے، اس کو غنیمت سمجھے
اس چمن میں نہ کوئی غم کے خزانے مانگے

جب حقیقت کو نئے دور میں کھل کے دیکھا
میری بہکی ہوئی نظروں نے فسانے مانگے

زیب النساء

عرف

بیگم شمرو

اختر الاسلام



میرٹھ کے مغربی جانب دریائے جمنا کے کنارے کوتانہ نامی ایک قصبہ میں ۱۷۴۶ء میں ایک لڑکی نے ایک شریف خاندان میں جنم لیا جس کے باپ کا نام لطف علی خاں تھا۔ وہ قصبہ کے ذی مرتبہ لوگوں میں سے تھے اور ان کی دو بیویاں تھیں۔

ابھی اس لڑکی کی عمر صرف چھ سال کی تھی کہ لطف علی خاں صاحب کا انتقال ہو گیا جس کی وجہ سے دونوں بیویاں اور لڑکی بے یار و مددگار رہ گئیں۔ لڑکی کے بڑے بھائی نے اس کی والدہ کو اس قدر تنگ کیا کہ اس خاتون نے کوتانہ کو خیرباد کہہ دیا اور دہلی چلی آئیں۔ آہستہ آہستہ لڑکی پروان چڑھتی گئی اور حسن و جمال کا مرقع بن گئی۔

اس وقت دلی کا رنگ بے رنگ تھا۔ میرٹھ کے ایک علمی خاندان کے فرد محمد اور احمد خاں زبیری کنبوں کے قریب سات ہزار کتب پر مشتمل کتب خانہ میں موجود ایک قلمی بیاض میں دلی کی اس بے رنگی کی تصویر اس طرح کھینچی گئی ہے: "چاروں طرف سے اس شاہی شہر پر یلغار ہو رہی تھی۔ مرہٹے، افغان، سکھ، جاٹ نیز خود امرائے شاہی مغلیہ سلطنت کی دھجیاں اڑانے کے درپے تھے یکے بعد دیگرے بادشاہ تخت نشین ہو رہے تھے اور شطرنج کے مہروں کی طرح پٹ رہے تھے ۱۷۷۲ء کو شاہ عالم بنگال و الہ آباد میں اپنی گردش کے ایام گزار کر دہلی واپس ہو کر تخت نشین ہوئے تھے۔ ان کے دہلی آنے سے قبل کافی عرصہ تک دارالسلطنت اور اس کے اطراف کا انتظام نواب نجیب الدولہ بہادر والی بجنور بڑی خوش اسلوبی اور تن دہی سے انجام دے رہے تھے مگر ان کا انتقال ہو گیا اور ان کے صاحب زادے نواب ضابطہ خاں نے باپ کے انتظام و روایت کو برقرار رکھا۔ شاہ عالم کے آنے کے بعد ان کو پورا یقین تھا کہ وزارت کا قلمدان ان کو تفویض کیا جائے گا مگر یہ خدمت ایک ایرانی النسل جانباز نجف خاں کو سپرد کی گئی جس کو اپنی اہانت تصور کرتے ہوئے ضابطہ خاں نے بغاوت کر دی۔"

یہی وہ وقت تھا جب شمرو نامی ایک آزمودہ فرانسیسی جنرل راجہ بھرت پور کی طرف سے آگرہ کا گورنر تھا۔ شمرو کے کارناموں سے نجف خاں واقف تھے۔ انہوں نے ضابطہ خاں کی بغاوت کے فرد کرنے کے لئے شمرو کی خدمات حاصل کر لیں جس نے ضابطہ خاں کے مضبوط قلعہ غوث گڑھ کا محاصرہ کر لیا۔ آپس میں بڑے سخت معرکے ہوئے اور ضابطہ خاں اس قدر بے سر و سامانی کے ساتھ وہاں سے اودھ کو بھاگے کہ اپنے اہل خاندان اور تمام سرمایہ کو بھی چھوڑ گئے۔

اس موقع پر ضابطہ خاں کا بیٹا غلام قادر خاں اور اس کی ماں بہن شمرو کی فوج کے ہاتھ لگیں اور ان کو قلعہ معلیٰ میں پہنچا دیا گیا۔ وہاں اس خاندان پر جو افتاد پڑی اور ہوا کا رخ پلٹا تو خود شاہ عالم کو اپنی آنکھوں سے ہاتھ دھونے پڑے۔

ضابطہ خاں کے ساتھ معرکہ آرائی میں شمرو نے جو شجاعت دکھائی تھی، اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ نجف خاں کے ایماء پر بادشاہ نے چھ لاکھ کی جاگیر کا ایک علاقہ سردھنہ میں شمرو کو عطا کیا۔ اس طرح شمرو دہلی کی حکومت کے تحت آ گیا۔ یہ واقعہ ۱۷۷۳ء کا ہے۔ اب شمرو کا قیام زیادہ تر دہلی میں رہنے لگا اگرچہ پہلے اس نے ایک مسلمان عورت سے شادی کر رکھی تھی جس کے بطن سے اس کا ایک بیٹا ظفریاب خاں بھی تھا، مگر اس زمانے میں اس کی نظر کوتانہ کی گردش ایام کی ماری لڑکی پر پڑ گئی اور وہ اسے دل دے بیٹھا۔ وہی لڑکی آگے چل کر بیگم شمرو کے نام سے مشہور ہوئی۔

نجف خاں نے شمرو اور اس کے گروہ کی مدد سے راجہ بھرت پور پر حملہ کر دیا جس نے بہت آفت مچا رکھی تھی۔ دہلی کے جنوب میں تقریباً ساٹھ میل پر شاہ اور راجہ کی فوجوں میں خطرناک مڈبھیڑ ہو گئی جس کے نتیجہ میں راجہ کو اطاعت

قبول کرنی پڑی۔ اور آگرہ کا قلعہ بھی شاہی افواج کے ہاتھ آگیا شمرو کو دوبارہ آگرہ کا گورنر بنا دیا گیا اور اس نے اپنے انتظامی حسن سے افراتفری کو فرو کر دیا۔

مگر شمرو کے ساتھ قسمت نے وفا نہ کی اور ۴ مئی ۱۷۷۸ء کو آگرہ میں اس کا انتقال ہو گیا۔ آگرہ میں اب تک اس کی قبر اچھی حالت میں موجود ہے۔

شمرو ۱۷۵۰ء کے قریب ہندوستان آیا تھا اور بنگال، بہار، جے پور اور بھرت پور میں خدمات انجام دیتا ہوا آگرہ آیا تھا جہاں اسے گورنری ملی تھی اور پھر سردھنہ کی جاگیر کا مالک بنا تھا۔ تقریباً پانچ سال کا عرصہ اس نے شمرو بیگم کے ساتھ گزارا۔ اس دوران شمرو بیگم نے ہر طرح سفر و حضر میں شمرو کا ہاتھ بٹایا اور برابر اس کے ساتھ ہمدم و ہمساز رہی۔

شمرو کا بیٹا ظفریاب خاں بہت چھوٹا تھا اور اس کی ماں یعنی شمرو کی پہلی بیگم کا دماغ خراب تھا اس لئے شمرو کے فوجیوں نے بیگم شمرو کو اپنا سردار تسلیم کر لیا۔ بعد میں شاہ عالم نے اپنے ایک فرمان کے ذریعے اس کی منظوری عطا فرما کر سردھنہ کی جاگیر پھر بحال کر دی۔

بیگم شمرو نے ۱۷۷۸ء سے ۱۸۳۶ء تک کی ۵۸ سالہ مدت میں جس نیک نامی، حسن لیاقت اور بہادری سے اپنے علاقہ کا انتظام اور فوج کو لے کر ترک تازیاں کیں وہ اپنی مثال آپ ہیں۔

شمرو کی حیات میں بھی اور اس کے تین برس بعد تک بیگم شمرو مسلمان رہی مگر ۱۷۸۱ء میں اس نے آگرہ جا کر عیسائی مذہب اپنا لیا۔ اس کا نیا نام جوانا پڑا۔ ظفر خاں چونکہ بہت چھوٹا تھا اور بیگم ہی اس کی پرورش کر رہی تھی اس لئے اسے بھی عیسائی بنا لیا گیا۔

بیگم کی فوج کے تمام افسران یوروپین تھے اس لئے اس کی فوج اور توپ خانہ باقاعدگی کی عمدہ مثال سمجھے تھے یہی وجہ ہے کہ بیگم شمرو نے اپنی بہادری اور پامردی کے سکے جما دیئے۔

اس دوران ضابطہ خاں کا بیٹا غلام قادر خاں جسے گرفتار کر کے قلعہ معلیٰ میں پہنچا دیا گیا تھا اس کی عمر پندرہ سولہ سال کی ہو گئی۔ اس وقت اس کو دہلی سے بھاگ کر اپنے علاقے میں پناہ گزین ہونے کا موقع مل گیا۔ وہ اس تاک میں تھا کہ اپنی ذلت کا کس طرح بھرپور بدلہ لے۔

۱۷۸۷ء میں جبکہ مہاراجہ سندھیا پورے طور پر دہلی پر قابض تھا اور بادشاہ اس کے ہاتھ میں شطرنج کے مہرے کی طرح تھے غلام قادر خاں کو کسی طرح ایسا موقع ہاتھ آگیا کہ وہ دہلی آکر قلعہ پر قابض ہو گیا۔ اس وقت انہوں نے جی بھر کر خاندان شاہی اور بادشاہ سے اپنی ذلت اور بے عزتی کا بدلہ لیا۔ یہاں تک کہ



بیگم شمرو

بادشاہ کو اندھا کر دیا گیا۔

شمرو بیگم اس وقت پانی پت کے نواح میں سکھوں سے مقابلہ کر رہی تھی جب اسے یہ حال معلوم ہوا تو وہ اپنی افواج لے کر دہلی کے لاہوری دروازے پر آدھمکی۔

غلام قادر خاں نے اس وقت حالات کی نزاکت کے پیش نظر یہی مناسب سمجھا کہ قلعہ کی دولت اپنے ہمراہ لے کر اپنے علاقہ کو چلا جائے۔ چنانچہ وہ اس طرح بھاگ کر میرٹھ آگیا مگر موت اس کے پیچھے منڈلا رہی تھی اور وہ مرہٹوں کے ہاتھوں موت کے گھاٹ اتار دیا گیا۔

شاہ عالم بیگم شمرو کی جاں فروشی سے بے حد خوش ہوئے اور اسے زیب النساء کا لقب عطا فرما دیا گیا۔ اس طرح بیگم کی شہرت چاروں طرف پھیل گئی۔

۱۷۸۸ء میں ایک بار اور شمرو بیگم کو اپنی بہادری دکھلانے نیز شاہ عالم کی جان بچانے کا موقع ملا۔ اس وقت نجف قلی خاں نے بغاوت کر دی تھی جو شاہی فوج اس کی سرکوبی کے لئے بھیجی گئی تھی اس میں بادشاہ بہ نفس نفیس خود بھی تشریف لے گئے تھے۔ رواڑی کے قریب دونوں افواج کا آمنا سامنا ہوا۔ بیگم شمرو بھی اس موقع پر اپنی فوج کے ساتھ موجود تھی۔ نجف قلی خاں کی سپاہ نے شاہی کیمپ پر حملہ کر دیا اور شاہی خیمے اس کی زد میں آگئے۔ اس وقت یہ صورت حال تھی

کہ بادشاہ اور اس کے متعلقین کی جانوں کے لالے پڑ رہے تھے بیگم شمرو فوراً ادھر متوجہ ہوئی اور اس کی سپاہ نے جارج طامس کی زیر کمان نجف قلی خاں کی سپاہ پر سخت حملہ کر دیا شاہی فوج اور بیگم کی فوج نے مل کر باغیوں کا قلعہ چھین کر ان کو شکست فاش دی۔ بادشاہ اس جرأت و شجاعت سے بہت خوش و متاثر ہوئے۔ اسی خوشی میں دربار شاہی منعقد کیا گیا اور بیگم شمرو کو خلعت فاخرہ سے نوازا گیا۔ علاوہ ازیں دہلی کے جنوب میں واقع بادشاہ پور بیگم شمرو کو دے دیا گیا۔

شمرو بیگم کے تعلقات سب لوگوں سے خوش گوار تھے یہی وجہ ہے کہ جب ۱۷۹۰ء میں انوپ شہر میں اس کے کمانڈنگ افسر کرنل اسٹیوارٹ کو سکھوں نے گرفتار کر لیا تھا تو بیگم کی ہی کوششوں سے کرنل کو رہائی ملی تھی۔ انگریز بیگم کے اس ہمدردانہ رویہ سے بہت مسرور ہوئے تھے۔

اسی دوران ایک اور واقعہ آگرہ میں پیش آیا۔ ۱۷۹۰ء میں جب بیگم شاہی افواج کے ساتھ متھرا میں قیام پذیر تھی تو اس کو خبر ملی کہ اس کی دو لونڈیوں نے آگرہ والے اس کے مکان میں آگ لگا دی جس سے تمام قیمتی سامان خاکستر ہو گیا۔ بیگم نے بڑی مستقل مزاجی سے اس خبر کو سنا اور جب لونڈیوں کا جرم ثابت ہو گیا تو اس نے ان کو نہ صرف کوڑے لگائے جانے کا حکم دیا بلکہ ان کو زندہ درگور کرنے کا بھی حکم دیا۔ اس طرح اس نے یہ سخت سزا دے کر باغی قوتوں کا قلع قمع کر دیا۔

مگر اتنا ہوتے ہوئے بھی بیگم شمرو کو چین سے بیٹھنا نصیب نہ ہو سکا۔ اس کی فوج میں کچھ مفسد اور سرکش لوگ بھی تھے۔ جو آئے دن کچھ نہ کچھ جھگڑا فساد ضرور کراتے رہتے تھے۔ بیگم ان باتوں سے بہت پریشان ہو گئی۔ اسی وقت اس کے نمک خواروں نے اسے مشورہ دیا کہ وہ کسی ایک سردار سے شادی کرلے تاکہ اس کے دبدبہ اور اثر سے باغی عناصر پر قابو پایا جا سکے۔ اس مبارک فریضے کے لیے اس کے دو افسران — جارج طامس اور فرانسیسی نژاد لی ویشو — نے اپنی خدمات پیش کر دیں۔ بیگم نے اس معاملے پر ٹھنڈے دل سے غور کیا اور لی ویشو سے شادی کر لی مگر اس کا نتیجہ اچھا نہیں ہوا۔ جارج طامس فوراً نوکری چھوڑ کر چلا گیا اور فوج والوں نے لی ویشو کے عادات و اطوار سے کبیدہ خاطر ہو کر کھلم کھلا بغاوت پر کمر باندھ لی۔

بیگم شمرو کے لیے اب اس کے سوا کوئی دوسرا راستہ نہ تھا کہ اپنے شوہر کے ساتھ کہیں روپوش ہو جائے چنانچہ دونوں نے سردھنہ سے بھاگ کر اپنی جان بچانی چاہی لیکن ابھی سردھنہ سے تین میل کی دوری ہی طے کی تھی کہ باغیوں نے دونوں کو پکڑ کر الگ الگ نظر بند کر دیا۔ اس موقع پر بیگم کو یہ افواہ سنائی گئی کہ لی ویشو کو گولی مار دی گئی۔ بیگم اس خبر سے اتنی دل برداشتہ ہوئی کہ اس نے اپنے اپنے سینے میں خنجر بھونک لیا۔ اسی وقت اس واقعہ کی خبر لی ویشو کو ملی اور اس نے گولی مار کر اپنا خاتمہ کر لیا بعد میں بیگم تو جانبر ہو گئی مگر لی ویشو نہ بچ سکا۔ بیگم کو باغیوں نے نظر بند کر دیا اور اس کے بیٹے ظفر یاب کو بلا کر سردھنہ کی عنانِ حکومت اس کے ہاتھ میں دے دی۔

بیگم نے کسی طرح سندھیا اور جارج طامس کو اپنی بے حالی کی خبر کرا دی۔ جارج بیگم کی مدد کے لیے چلا مگر ابھی آدھا راستہ ہی طے کر پایا تھا کہ اسے خبر ملی کہ باغیوں نے بغاوت سے ہاتھ کھینچ کر بیگم کو اپنا حکمراں تسلیم کر لیا۔ جارج طامس کی کوششوں سے ظفر یاب خاں کو گرفتار کر کے دہلی بلوا لیا گیا اور اسے وہاں نظر بند کر دیا گیا۔

دوبارہ مسند نشین ہو کر بیگم نے بڑی حکمت اور سمجھ بوجھ سے حکومت کرنی شروع کر دی۔ فوج بھی اپنے طرز عمل پر بے حد نادم و پشیمان تھی۔ بیگم نے جارج طامس کی شادی اپنی فوج کے ایک فرانسیسی افسر اعلیٰ کی لڑکی سے کرا دی اور اپنی تمام توجہ ملکی انتظام پر لگا دی۔ ۱۸۰۲ء میں انگریزوں اور مرہٹوں کے معرکے میں بیگم کا مرہٹوں کے ساتھ مل کر نمایاں حصہ لینا اسی بات کی پختہ دلیل ہے۔

۱۸۰۲ء میں انگریزوں نے میرٹھ اور دوآب پر قبضہ کر لیا تھا۔ لہٰذا مجبور ہو کر اس نے بھی انگریزوں سے معاہدہ کر لیا اگرچہ لارڈ ویلزلی نے اس کے علاقہ کو انگریزی حکومت کے تحت کرنے کے لئے زور ڈالا لیکن وہ کسی نہ کسی طرح اس سے بچ گئی ہاں ایک شرط ضرور رکھی گئی کہ جب تک بیگم زندہ رہے وہی قابض رہے گی اور اس کے انتقال کے بعد کل علاقہ انگریزوں کے قبضہ میں آجائے گا

۱۸۰۳ء میں ظفر یاب خاں کا انتقال ہو گیا اور اس کی لاش آگرے سے جا کر اس کے باپ شمرو کے برابر دفن کر دی گئی۔ ظفر یاب خاں کی بیٹی کی شادی بیگم نے اپنی فوج کے افسر اعلیٰ کرنل ڈائس سے کر دی تھی جس سے ایک بیٹا پیدا ہوا جس کا نام ڈیوڈ آکٹرلونی ڈائس رکھا گیا۔ بیگم نے اس لڑکے کو اپنا متبنیٰ کر کے اپنی حکومت و املاک کا وارث قرار دیا۔

۱۸۲۶ء میں لارڈ کمبرمیئر نے بھرت پور پر حملہ کیا تھا اس وقت بھی بیگم نے اپنی بہترین خدمات انجام دی تھیں۔

بیگم نے جب سے مذہب تبدیل کیا تھا وہ ایک راسخ العقیدہ عیسائی بن گئی تھی، اس نے سردھنہ میں ایک عیسائی کالونی تعمیر کرائی اور ۱۸۲۰ء میں ایک بہت شاندار گرجا تعمیر کرایا۔ علاوہ ازیں ایک عالی شان محل بھی سردھنہ میں تعمیر کرا دیا۔ پھر اسی پر ہی اکتفا نہ کی بلکہ دہلی اور میرٹھ میں بھی دو وسیع کوٹھیوں کی تعمیر

کرائی گئی میرٹھ میں شمرو بیگم کی یادگار وہ کوٹھی بیگم کی کوٹھی کے نام سے مشہور ہوئی۔ محمد امداد خاں زبیری کنوی کے خاندان کے ایک شہرہ آفاق نواب ابو محمد خاں زبیری کنوی کے نالے پر بیگم کا تعمیر کردہ "پل" بیگم کا پل" کے نام سے اب تک مشہور ہے۔ نواب ابو محمد خاں صاحب زبیری نے اپنے دور حیات میں ایک نہر تعمیر کرائی تھی مگر بدقسمتی سے اس میں شہر کا گندہ پانی جانے لگا اور وہ نہر بہت جلد نالہ بن گئی۔ بیگم کی کوٹھی کے کچھ حصے اب تک باقی ہیں جن میں کچھ سرکاری دفاتر ہیں۔ اس کے چاروں طرف کی آبادی اب بہت صاف اور خوش نما ہوگئی ہے اور اُسے "بیگم باغ" کہا جاتا ہے۔ بیگم شمرو کا تعمیر کردہ ایک گرجا میرٹھ چھاؤنی میں بھی آج اچھی حالت میں ہے۔ سُنا ہے بیگم نے آگرہ میں بھی عیسائیوں کے لئے کچھ عمارات تعمیر کرائی تھیں۔

بیگم شمرو نے اگرچہ عیسائی مذہب اختیار کر لیا تھا مگر اس کی معاشرت میں بالکل بھی تبدیلی نہ ہوئی۔ اس نے اپنے لباس کو پہلے کی طرح ہندوستانی ہی رکھا۔ وہ پردہ بھی کرتی تھی مگر آخر میں وہ اپنی چھاونی کے افسروں کے سامنے ڈنر وغیرہ میں بنا پردہ بھی شرکت کرنے لگی تھی۔ اپنی جاگیر کے متعلق جو رپوٹیں اس کے سامنے پیش کی جاتی تھیں اس پر بیگم خود احکامات جاری کرتی تھی۔

وہ بہت خلیق اور ملنسار تھی اور جس سے بھی ملتی اپنی طرف سے کچھ نہ کچھ تحفہ ضرور دیتی۔ وہ بڑی نیک دل، ہمدرد اور نیک طبع خاتون تھی۔ اس کے دور حکومت میں اکثر امن وامان رہا۔ تجارت و زراعت میں بھی نمایاں ترقی ہوئی اس کی رعیت اس سے مطمئن اور خوش تھی۔

موت کا ایک بہانہ ہوتا ہے۔ بیگم بھی مختصر عرصہ علیل رہی اور ۲۷ جنوری ۱۸۳۶ء بروز بدھ صبح نوے سال کی عمر میں اس دار فانی سے کوچ کر گئی۔ مرتے وقت اس کے ہوش و حواس بالکل ٹھیک تھے۔ بیگم کا تابوت اس کی تعمیر کردہ عمارت میں زیر زمین دفن کر دیا گیا۔

اس نے اپنی زندگی میں ہی کثیر رقم مختلف لوگوں اور اداروں کو وصیت کر دی تھی۔ اس لئے اس کی موت کے بعد کسی قسم کا کوئی ہنگامہ نہیں ہو سکا۔ اس کا متبنٰی ڈائٹس بیگم کے انتقال کے بعد انگلستان چلا گیا تھا۔ جہاں ۱۸۵۱ء میں اس نے لندن میں انتقال کیا۔ لاش کو بہ حفاظت رکھا گیا اور ۱۸۶۷ء میں وہی لاش سردھنہ لاکر بیگم شمرو کے پہلو میں دفن کر دی گئی۔

اس طرح بیگم نے اپنا روشن نام تاریخ کے صفحات پر چھوڑا اور جو رفاع عام کے کام اس نے کئے وہ اس کا نیک نام ہمیشہ زندہ رکھیں گے۔ ••





غزل

ابوالبیان حمّاد

کہیں کوندی ہے پھر برق بلا کیا
تمناؤں کا خرمن جل گیا کیا

تپش کیا، درد کیا، کرب و بلا کیا
ملی ہے ہم کو بھی سوغات کیا کیا

فلک تھرّایا کانپ اٹھی زمیں بھی
مرا دل دوز نالہ کر گیا کیا

کوئی مجھ کو ذرا یہ تو بتا دے
شہید آرزو کا خوں بہا کیا

کسی کو اور بھی دنیا میں یارب
ملا ہے یہ دلِ درد آشنا کیا

محبت کی ابھی تو ابتدا ہے
نہیں معلوم ہوگی انتہا کیا

بھلایا ہے جو پیمانِ محبت
نہیں ہے پاس ناموس وفا کیا

کسی کی سمت کھنچکر جا رہا ہوں
مرے جذبِ دلی کا پوچھنا کیا

وفا ہے اقتضائے عین الفت
مرا دل اور ہوگا بے وفا کیا

میں ہوں تصویر دردِ پیکر غم
بتاؤں کیا کہ اپنا مدعا کیا

الٰہی آگ سی دل میں لگی ہے
کوئی مجھ سا بھی ہوگا دل جلا کیا

دعا وہ ہے جو قسمت بدل دے
نہ ہو تاثیر جس میں وہ دعا کیا

جہاں درد ہے سینہ میں نہاں
سنائیں ہم انہیں اپنی کتھا کیا

کوئی حمّاد کو پھر سے جگا دے
فسانہ کہتے کہتے سو گیا کیا

تیوہار



دھان کی خالی ڈھولی میں بھوری بلّی نے بچے جن دیئے تھے۔ بھورے بھورے گلگلے سے تھے وہ۔ بھوری بلّی انہیں سمیٹے بیٹھی تھی۔ شانو بکری کی سیڑھیوں پر کھڑی جھانک رہی تھی۔

اماں شانو کو ڈھونڈتی پھر رہی تھیں۔ بچوں کے لئے صبح ہونا بھی کتنا بُرا ہوتا ہے۔ کھاٹ سے ابھی اٹھ ہی نہیں پاتے کہ مدرسے جانے کی فکر آگھیرتی ہے۔ روز الحمد کا پارہ سینے سے چپکائے، وائل کا زردی مائل دوپٹہ اوڑھے، شانو کو روز گھر سے مدرسے کی دُوری طے کرنی ہوتی ہے۔ آج بھوری بلّی کے بچّہ ہونے کی خوشی میں بھی مدرسے میں چھٹی نہ تھی۔ اماں ڈھونڈھتی پھر رہی تھیں ـــ

دُھوپ سر پر آگئی ہے اور تو یہاں سیڑھیوں پر ٹنگی ہے۔ مدرسے نہیں جائے گی؟"

اماں کی ڈانٹ سن کر شانو دھیرے سے سیڑھیاں اُتر کر باورچی خانے میں آگئی۔ پیٹ بھرا ہوگا جبھی تو مولوی صاحب کی مار برداشت کر سکے گی! شانو نے رات کا بچا باسی کھانا رکابی میں نکال لیا اور ٹھاٹ کے ٹکڑے پر بیٹھ کر کھانے لگی۔

"لگ گئی صبح صبح جھونپڑی میں آگ!" اماں کنویں کی طرف جاتے جاتے چیخیں۔

اماں کو دیکھ شانو جلدی جلدی نگلنے لگی!

روز آفتاب کالونائی کی ٹوٹی مٹی کی دیوار پر ہی طلوع ہوتا تھا۔ کالونائی کی ماں سر بلند کرکے کہتی:

"ارے میری ماں نے تو جھاڑو مار کر سورج کو اوپر بھگا دیا۔ ورنہ وہ تو نیچے تھا۔"

تب سے محلّے کے سارے بچّوں کو اعتراض تھا۔ سورج اُن کے آنگن میں پہلے کیوں نہیں اُگتا۔ روز کالونائی کی ٹوٹی ہوئی دیوار ہی پر کیوں...

رات سے کالونائی کی بہو پیٹ کے درد میں پڑی ہے۔ پرسوں ہی اس نے تیسرے بیٹے کو جنم دیا ہے۔ رات سے وہ درد میں ڈوبی ہے۔ اماں کہہ رہی تھیں، گبھلن کا درد کسی کسی کو اٹھتا ہے۔ بچّے والی بچّہ کو ڈھونڈھتی گھومتی ہے، اسی کو گبھلن کا درد کہتے ہیں۔ کالونائی کی ماں پریشان تھی۔ بہو درد سے چھٹپٹا رہی تھی۔ اماں شانو کے ہاتھوں "ٹاٹ لو" بھیج رہی تھیں۔

"جا کالو کی بیوی کو دے دینا چپ چاپ کھٹیا کے پائتانے سے دینا!"

اماں ہاتھ کی بنی دوائی اور ٹوٹکے خوب جانتی ہیں۔ آپا کے وقت بھی انہوں نے کافی کچھ کیا۔ مگر آپا کی دمے کی بیماری دم لے کر ہی گئی!

وہ آپا والی ٹوٹی بید کی کرسی پر بیٹھی اپنا پُرانا سوئٹر ادھیڑ رہی ہے۔ آپا کہتی تھیں، پُرانا سوئیٹر اُدھیڑ کر اُون کو لچھوں میں کرکے دھو لو تو پھر نئی ہو جاتی ہیں۔

کالونائی کے یہاں سے لوری کی آواز آرہی ہے۔

"سکر ڈنڈ کا جھولا جی! زیرہ رانی جھولے ری!"

شانو گڑیا کو نہلا نہلا کر سُلا رہی تھی۔ بھوری بلّی ڈھولے سے پیٹ بھرنے کی فکر میں نکلی تھی۔ ڈھولے کے اندر سے بچّے باریک آواز میں "میاؤں میاؤں" کر رہے تھے۔

" اماں رمضان آگئے ہیں۔ چونا منگوا لینا تھا۔ میں گھر لیپ ڈالوں گی۔"

اماں کوئی جواب نہیں دیتیں۔ چپ چاپ چاول بنتی چنتی رہتی ہیں۔ وہ اماں کو ایک بار غور سے دیکھ کر آنکھیں پھیوں پر جھکا لیتی ہے۔ دھوپ سرکتے سرکتے دالان تک آگئی تھی۔ سامنے کا بڑا سا ٹین کا دروازہ جو پوری طرح ٹوٹ کر ایک سمت کو جھک گیا تھا، اس سے لگی دیوار بھی پچھلی برسات میں بھسک گئی تھی۔ ٹوٹی دیوار سے سڑک کا نصف حصہ نظر آجاتا تھا۔ وہیں سے ہاتھ میں پٹارا لئے خالہ آتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ خالہ کو سب انڈے والی خالہ کہتے ہیں۔ جب سے ان کے شوہر مرے۔ انہوں نے انڈے خرید کر بیچنے کا دھندا شروع کر دیا۔

" دیکھو ایسی ہوتی ہے بڑے گھر کی پول۔ مجھ غریبنی کو سب نام رکھتے ہیں۔ اری وہ کریم کی چھمک چھلو مرد کے مرتے ہی اسکول میں ماسٹرنی ہوگئی۔" آتے ہی خالہ نے باتوں کا بند پٹارا کھولا۔

"بہن، مرد مرگیا، تین تین بچوں کو اس کی چھاتی پر کھونٹے کی طرح گاڑ گیا۔ نوکری کر کے نہیں کھلائے گی تو کس ٹوکرے میں ڈھانکے گی تینوں کو —؟" اماں زمین پر گرے ہوئے ایک دانے کو چنتی ہوئی کہتی ہیں۔ خالہ اثبات میں سر ہلا کر چپ ہو جاتی ہے۔ گھر گھر گھوم کر انڈے بیچنے والی اور زکوٰۃ کے کپڑے ٹوہنے والی خالہ چلتی پھرتی اخبار تھیں۔ محلے کی ہر نئی بات کا پتہ انہیں کو لگتا ہے۔ بھگنے قد کی خالہ روزے نماز سے دور ہی رہتی ہے کوئی ٹوکتا تو صاف سنا دیتی: بھئی بغیر جھوٹ بولے، ہمارا روزگار نہیں چلتا۔ دن میں پچیسوں جھوٹ بولنا پڑتے ہیں۔ ایسے میں کیا روزہ رکھیں! غریبوں کا تو ہر دن روزہ ہے!"

شانو گندے ہاتھ سامنے دروازے پر لٹک رہے پردے سے پونچھ لیتی ہے۔

"تیرے لئے تو پردہ ہی تولیہ ہے!" اماں کہتی ہیں۔ . . .

" خالہ رمضان آرہے ہیں۔ اس سال کتنی ساڑھیاں ملیں گی؟"

" کہاں؟ مہنگائی کے مارے لوگوں نے زکوٰۃ نکالنا بھی کم کر دیا ہے — ہاں وہ ضیا ہے نا جو پچھلی بار بال بچوں کے ساتھ تمہارے یہاں آیا تھا۔ اس نے کہا ہے کپڑے بیچنے کو میرے لئے"! ارے وہ ہر سال کافی کپڑے زکوٰۃ میں تقسیم کرتا ہے نا!"

وہ خالہ کے پیروں کو بغور دیکھنے لگتی ہے۔ ایکزیما سے پورا پیر خراب ہو گیا ہے۔ اس پر لگایا کالا مرہم اور بھدا!

" تو چلوں! ابھی کافی دور جانا ہے۔" خالہ اپنا پٹارا اٹھائے جانے لگیں:

اُن کے جانے کے بعد ایک چپ سی چھا گئی۔ اماں چنے ہوئے چاول اٹھائے اندر چلی جاتی ہیں۔ شانو دھوپ میں کھڑی کوے کو اڑا رہی ہے۔ جو بار بار منڈیر پہ آکر بیٹھ جاتا ہے۔ شانو جب سال بھر کی تھی تب ہی آپا گزر گئے تھے۔ آپا کے بغیر اماں دیسی دوا بنا کر کسی طرح کام چلا لیتی ہیں۔ ان کی بنائی ہوئی دوا بہت جلد فائدہ پہونچاتی ہے۔ دبلی سی ہڈیوں کا پنجر اتھیں۔ اماں کتنی چڑچڑی ہو گئی ہیں۔

گزشتہ گرمیوں میں ضیا بھائی آئے تھے۔ اماں کے بہت دور کے رشتہ کے بھائی کے لڑکے۔ دو دن ٹھہرے تھے۔ پر یہ دو دن دو سال کی طرح بیتے! ہر بات ڈھانپتے ڈھانپتے بھی کھل جاتی تھی۔ شانو جھٹ سے ضیا بھائی سے کہہ دیتی تھی کہ وہ لوگ کبھی کبھار روکھا ہی کھانا کھا لیتے ہیں... اور سارے کھیت گپتا جی کے یہاں گروی پڑے ہیں۔ دو سال سے خرید کر اناج کھا رہے ہیں۔

ان دو دنوں میں اماں زیادہ بوڑھی لگنے لگی تھیں! شانو کو عقب میں دالان میں لیجا کر مارا بھی تھا۔ پر اس سے کیا ہوتا ہے۔؟ ضیا بھائی کیا خود اپنی آنکھوں نہیں دیکھ رہے تھے۔

جاتے وقت شانو کے ہاتھ میں دس کا نوٹ پکڑا دیا۔ بعد میں شانو کی اس بری عادت پر اماں نے اس کی خوب پٹائی کی، اور شانو ڈر کر دن بھر کالونائی کی ٹوٹی دیوار کی آڑ میں چھپی بیٹھی رہی!

بھوری بلی دھوپ میں لوٹ رہی تھی۔ مسجد کا مینار صاف نظر آ رہا تھا۔ اس پر کوئی چڑھا لیپائی کر رہا تھا۔ سڑک کے دلان والے نئے مکان کی بھی صفائی ہو رہی تھی۔ عید پاس ہی تو آگئی ہے۔

وہ ٹوٹی چھت میں کپڑا لگا کر سی رہی تھی۔ باہر سے شانو دوڑتی آئی۔

" آپا محلے میں سب کہہ رہے ہیں کہ رمضان کا چاند نظر آگیا!"

" اچھا! تو نے دیکھا؟"

" ہاں! سب کالونائی کی ٹوٹی دیوار کے پاس سے ہی دیکھ رہے ہیں۔ میں نے بھی دیکھا پتلا سا تھا۔"

"کیوں چلا رہی ہے؟" اماں دالان میں آتے بولیں۔

" اماں رمضان کا چاند نظر آگیا!"

اماں کا چہرہ اتر سا گیا۔ ذرا سنبھلیں: " اتنی جلدی عید آرہی ہے! یہ تیوہار بھی کتنی جلدی جلدی آتے ہیں۔" اماں کمرے میں چلی گئیں۔ شانو پھر اچھلتی باہر چلی گئی۔ اُسے یاد آیا کہ پہلے کتنی بے صبری سے عید کا انتظار ہوا کرتا تھا۔ اب عید کے نام سے ہی جیسے گھر میں خاموشی چھا جاتی ہے۔

شانو کو تو جیسے بہانہ مل گیا۔ وہ سوتے سوتے تک رٹ لگائے رہی۔ اس بار وہ بھی بُنکی والا گلابی ساٹن کا غرارہ سلائے گی! ... وہ اماں کے چہرے کی اُداسی کو سمجھ رہی تھی، اماں چپ اندھیرے کو گھورتی بیٹھی تھیں۔

روزے والے دن کتنے خالی اور لمبے لگتے ہیں۔ پھر گھر میں کام بھی نہ تھا۔ وہ سارا دن دالان میں منڈلاتی رہی۔ بھوری بلی کے بچے اب کافی بڑے ہو گئے تھے۔ چھوٹے چھوٹے ننھے ننھے سے بچے دروازے کی آڑ میں چھپ کر میاؤں میاؤں چلاتے تھے۔ شانو دن بھر بھوری بلی کے بچوں کو تنگ کیا کرتی۔

ہر ایک گھر میں کچھ نہ کچھ کام شروع ہو گیا تھا۔ لپائی ہو رہی تھی، کپڑے سل رہے تھے یا سوئیاں بن رہی تھیں۔ اماں اب تیج تیوہار سے چڑ سی گئی تھیں۔ اُن کا کہنا تھا: "یہ تیوہار دوسروں کے سامنے ننگا کرنے چلے آتے ہیں۔"

سامنے ڈھلان پر بنا نیا مکان رمضانی کا ہے۔ کسی زمانے میں رمضانی کی بیوہ ماں فاطمہ جھونپڑے میں رہتی تھی۔ گوشت بیچ کر کسی طرح رمضانی کو پال رہی تھی۔ یہی رمضانی پہلے بڑے بڑے افسروں کے یہاں 'بند صوا گوشت' دینے جاتا تھا۔ اور اب وہی رمضانی اس محلے کا رئیس ہے جمعہ، جمعرات فقیروں کی بھیڑ اس کے دروازے پر کھڑی رہتی ہے۔ ہر سال رمضان کی ستائیس تاریخ کو زکوٰۃ کے کپڑے تقسیم کرتا ہے۔ باہر سے مولانا کو بلا کر زور شور سے وعظ میلاد کراتا ہے۔

رمضانی کا ذکر آتے ہی جانے کیوں اماں چڑ جاتی ہیں۔ اماں کہتی ہیں قیامت کے آثار ہیں۔ قرآن میں لکھا ہے کہ چھوٹے لوگ بڑے بڑے پختہ مکان بنائیں گے، پیسے والے ہو جائیں گے۔ اور بڑے لوگ، خاندانی لوگ غریب ہو جائیں گے:،،

ستائیس تاریخ کو رمضانی کے دروازے پر صبح سے ہی بھیڑ تھی۔ سائلوں کے عجیب عجیب سوال! اس کی ضد میں اماں نے چونا منگا دیا تھا وہ (شانو) دوپٹہ کس کر لیپنے میں مشغول! ... گرے ہوئے گیلے چونے سے زمین میں لکیریں بھی کھینچ کھینچ کر کھیل رہی تھی۔ آج رمضان کی ستائیس ہو گئی تھی صرف تین دن اور رہ گئے عید کو! شانو کی بُنکی والے غرارے کی ضد بڑھتی جا رہی تھی۔ اس کا کہنا تھا کہ اس کی ساری سہیلیوں کے کپڑے سل گئے ہیں۔"

اماں آخر اسے کیسے سمجھاتیں کہ واقعی وہ لوگ غریب ہو گئے ہیں۔ عید میں وہ لوگ نئے کپڑے نہیں پہنیں گے۔ کسی کے گھر ملنے نہیں جائیں گے گھر میں ہی رہیں گے۔ لوگ کتنی کتنی باتیں کریں گے، سب پرانے وقت کو انکھوں میں رکھ کر آج دیکھتے ہیں

اماں کا چہرہ جیسے جیسے دن گھٹتے جاتے، سفید پڑتا جاتا۔ اُن کے چہرے کی لکیریں چڑچڑاہٹ میں بدل جاتی تھیں۔

خالہ کئی بار پوچھ کاٹ کر ٹوہ لے چکی ہیں کہ گھر میں نئے کپڑے بن گئے ہیں یا نہیں۔ اماں خالہ کے سوال کو ٹال جاتیں اور اُن کے جانے کے بعد بڑبڑاتیں، آخر عید میں نئے کپڑے پہننا کیا ضروری ہے؟ لوگ کیوں بار بار پوچھتے ہیں، ہم کسی کی ڈھکی ہانڈی کھولنے تو نہیں جاتے!'

رمضانی کے گھر کی بھیڑ میں خالہ بھی تھیں۔ شانو آکر خبر دے گئی تھی۔ "جانے مرد کے مرتے یہ کیسے فقیروں میں شامل ہو گئیں۔ ذرا شرم نہیں" اماں بڑبڑا رہی تھیں۔

"کل میرے کپڑے نہیں آئیں گے تو مدرسے نہیں جاؤنگی!" شانو آخری وارننگ دے کر کھاٹ پر اوندھی ہو جاتی ہے کمرے میں نہ جانے اماں کیا کھڑکھڑا رہی تھی۔ وہ پاس گئی۔ اماں پیٹی سے پرانی ساڑھی نکال رہی تھیں۔ جواب جھن سی گئی تھی۔

"دیکھ! اس کا شانو کے لئے فراک سی لوں گی۔ اچھا لگے گا نا!"

"مگر ایک فراک کے لئے پوری ساڑھی خراب کرو گی؟"

"اونھ، اب اس میں دم ہی کیا ہے: بے چاری بچی کپڑے کے لئے ہلکان ہوئی جا رہی ہے۔"

اس نے اماں کو دیکھا، ان کا چہرہ اب ٹھیک لگ رہا تھا!

دوپہر کو اماں ساڑھی اور قینچی لئے دالان میں بیٹھی ہی تھیں کہ شانو باہر سے سرپٹ دوڑتی آئی۔ "اماں، اماں اپنے یہاں پوسٹ مین کھڑا ہے پارسل لایا ہے!"

"کیا بکتی ہے؟ پارسل یہاں کون بھیجے گا، کیا آج کل قبرستان سے پارسل آنے لگے ہیں؟" اماں کی جھڑکی سے شانو روہانسی ہو گئی۔

"پارسل ہے لیجئے" پوسٹ مین کی آواز آئی۔

"سچ اماں دیکھو نا پوسٹ مین تو کھڑا ہے!"

اماں باہر کی طرف لپکیں۔

"اس میں دستخط یا انگوٹھا لگا دیجئے!" پوسٹ مین نے کہا۔

اماں نے انگوٹھا لگا دیا۔ تینوں حیرت سے اس بڑے بنڈل کو گھور

رہے تھے۔ شانو اماں کے ہاتھ سے پارسل چھین کر اوپر لکھے نام پڑھنے لگی —

"اماں مونگیر کا ہے !"

دالان میں پڑی قینچی سے اس نے پارسل کو کنارے سے کترا اور اندر کی چیز کو کھینچ لیا۔ اندر پیلے پھولوں والا ساٹن کا کپڑا تھا۔ شانو خوشی سے ناچ اٹھی۔

"مونگیر سے کس نے کپڑے بھیجے ہوں گے ؟"

"ارے اماں بھول گئیں، مونگیر ہی میں تو ضیا بھائی رہتے ہیں !"

"اوہ تو ضیا نے بھیجا ہے !" اماں خوش ہو کر ساٹن پر ہاتھ پھیرنے لگیں۔

"لا غرارہ کاٹ دوں ! عید کو رہ ہی کتنے دن گئے ہیں" اماں نے بہت دنوں بعد "لفظ عید" کا زور سے تلفظ ادا کیا تھا۔ اماں کے چہرے پر خوشی کی چمک دیکھ کر اسے بہت اچھا لگا۔ دل و دماغ سے بہت کچھ ڈھل سا گیا۔ شانو خوشی سے چلاتی کمرے میں دوڑی، ناپ کے لئے پرانا غرارہ لانے ! شام کو خالہ آئیں گی تو انہیں پہلے وہ کپڑا دکھائے گی۔ انہوں نے عزت کے بے رنگ چولے کو اسی طرح اتار دیا تھا جس طرح خالو کی موت کے بعد برقعہ۔

عدالت کا چپراسی اماں کے نام قرقی کا نوٹس لایا تھا۔ نوٹس لانے والا بھری دوپہر میں آیا تھا جب سارے محلے کے دروازے بند تھے۔ اس محلے کے لوگ دوپہر کے کھانے یا سونے کے وقت دروازہ لگا لیتے ہیں۔ کسی نے نہیں دیکھا۔ ورنہ . . .

مستقبل کے سینکڑوں سوالات سامنے منہ پھاڑے کھڑے تھے ایک بھیانک اور تلملا دینے والی حقیقت سامنے تھی آج اماں کو ابا کی اتنی نہیں جتنی مرے ہوئے بیٹے شمیم کی یاد آئی ہوگی۔ مرد کے بعد بیٹا ہی عورت کا وہ کھونٹا ہوتا ہے جس سے وہ بندھی رہتی ہے۔

کالو نائی کی ماں کھپریل لے کر آگ مانگنے آئی تھی۔ دالان پر ننھے ننھے پیروں کے گیلے نشان شانو کے تھے۔

وہ چپ چاپ چھوٹی سی کھٹولی پر لیٹی چھت کے کالے بانس کو گھور رہی تھی گھر کے ماحول پر سکوت طاری تھا۔ اس خاموشی میں کتنی یادیں ابھر رہی تھیں جنہیں وہ ہاتھ بڑھا کر پکڑ لینا چاہتی تھی جیسے بچپن میں تتلی پکڑ لی تھی۔

محلے میں چاند دیکھنے والوں کے شور شرابے تھے۔ بچے بڑے سب قطار در قطار ٹولی در ٹولی چاند دیکھنے میں منہمک ! کئی طرح کی باتیں : چاند نظر نہیں آیا، شاید تیسرے چاند کی عید ہو . . .

اندھیرا بڑھ گیا تھا۔ لالٹین کی روشنی میں جھکی شانو سبق رٹ رہی تھی۔ لالٹین کے اجالے سے چھت کی پرچھائیں دھاری دھاری پڑ رہی تھی۔

باہر سے جلدی میں خالہ آتی دکھیں۔ ان کے ایک ہاتھ میں تھیلا تھا۔ آتے ہی وہ شانو کے پاس زمین پر ہی بیٹھ گئی۔

"چاند نظر نہیں آیا خالہ ؟"

"نہیں کالو نائی بتا رہا تھا کہ پاکستان میں چاند نظر آگیا ہے۔ مُوا چاند بھی پہلے وہیں نظر آجاتا ہے۔"

شانو گھٹنے موڑے، مینڈک کی طرح اچھلتی خالہ کے تھیلے کی طرف لپکی "اس میں کیا ہے خالہ ؟"

"بتاتی ہوں، بتاتی ہوں ! تھوڑا صبر ! وہی تو دکھانے آئی ہوں۔ آج میرے نام پارسل آیا ہے !" خالہ فخریہ لہجے میں بولیں : "ارے وہی مونگیر والا ضیا، ہے نا، وہ زکوٰۃ نکالتا ہے، تو رضیہ کے لئے سوٹ کا کپڑا بھیجا ہے۔ خالہ تھیلے سے کپڑا نکالتی بولیں۔ لالٹین کے اجالے میں خالہ نے کپڑے کو پھیلا دیا۔ وہی زرد پھولوں والا ساٹن۔

اماں دیوار کے سہارے ٹک سی گئیں۔ لالٹین کی روشنی میں ان کی پرچھائیں کانپتی سی لگی۔ اس نے صاف صاف دیکھا۔ اماں کی پیلی پیلی آنکھیں برساتی ڈبرے کی طرح بھر گئی تھیں۔ جیسے انہوں نے غریب ہونا قبول کر لیا تھا اور پہلی بار، زکوٰۃ لینے والوں کی لائن میں اپنے کو کھڑا پا رہی تھیں !!

ہندی سے ترجمہ: مترجم ظہیر نیازی

اگلا بچہ ہونے سے پہلے

ذرا سوچیئے

کیا آپ اس بچے
کی صحیح دیکھ بھال
نہیں کرنا چاہیں گے ؟

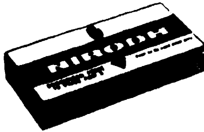


اس کے روشن مستقبل کیلئے اعلیٰ تعلیم کی خواہشات اور باقی سبھی ضرورتوں کو پورا کرنے کا انتظام... لیکن اگر اگلا بچہ جلد ہو گیا تو یہ سب کچھ کرنا آپ کے لئے مشکل ہوگا۔ آپ اس پریشانی سے ضرور بچنا چاہیں گے۔

نرودھ کی مدد سے اب آپ اگلے بچے کی پیدائش کو تب تک ٹال سکتے ہیں، جب تک آپ اسکی پوری دیکھ ریکھ کرنے لائق نہیں ہو جاتے۔

نرودھ مردوں کیلئے ہے۔ ربڑ سے بنا حمل روکنے کا یہ آسان ذریعہ برسوں سے ساری دنیا میں مقبول ہے۔ آپ بھی نرودھ استعمال کیجئے۔

نرودھ ہر جگہ ملتا ہے۔ سرکاری رعایتی دام، 15 پیسے میں 3



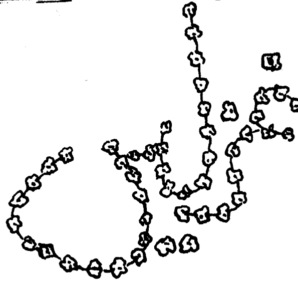
جب تک نہ چاہیں تب تک نہ پائیں سنتان

نرودھ ▼

لاکھوں میں مقبول، بے خطر اور آسان

جنرل مرچنٹس، کیمسٹ اور ڈرگسٹ، پرچون سٹورز اور پان و سگریٹ فروشوں کے یہاں بکتا ہے۔

davp 71/119 URD



آمر سورتی

احساس ہی سب کچھ ہے ودیعت ہے جو ہم میں
کہتے ہیں جسے لطف خوشی میں ہے نہ غم میں

بیٹھے ہیں بھرم اپنا لئے چھیڑ نہ ہم کو
اے گردشِ دوراں کوئی خوبی نہیں ہم میں

امید برآنے کی دعا مانگنے والے
یہ ایسی خوشی ہے جو بدل جاتی ہے غم میں

اے رہروِ عرفاں بہت اب پھیل چکی ہے
تاریکیِ اوہام رہِ دیر و حرم میں

آمرؔ جنہیں نسبت ہی نہیں کوئی کرم سے
ایسے بھی نظر آتے ہیں کچھ اہلِ کرم میں

عبرت بہرائچی

اپنی دعا کو خود ہی اگر نارسا کہوں
پھر کون وہ دعا ہے جسے میں دعا کہوں

اب تک نہ مل سکی ہے مجھے لذّتِ حیات
لیکن حیات اس کو بس اک حادثہ کہوں

اپنا مآل کار جب اپنی نظر میں ہے
اوروں کے سلسلے میں بتاؤ میں کیا کہوں

اپنی وفا پہ آپ نہیں مجھ کو اعتماد
کس منہ سے میں حضور کو پھر بے وفا کہوں

اپنے نہ ہو سکے ہیں جب اپنے عزیز ہی
غیروں کو کس زبان سے عبرتؔ برا کہوں

مہدی رضا ماہلی

شہر میں چرچا ہمارا عام ہے
آج کل پھر ہم پہ کچھ الزام ہے

کچھ تو حد سے بڑھ گئی ہیں دوریاں
اور وہ رستہ بھی کچھ بدنام ہے

ریشمی سائے بلاتے ہیں مگر
دھوپ میں بھی آج کل آرام ہے

وہ مری تصویر ہو سکتی نہیں
پشت پر لیکن مرا ہی نام ہے

شہر میں کوئی نہیں پہچانتا
یوں زمانے بھر کو ہم سے کام ہے

خمار قریشی

صورتیں دیکھنے ہر رات نکل جاتا ہوں
جب سے آئینۂ مہتاب مکدّر نکلا

کوہ و صحرا میں بھٹکنے کے علاوہ کیا ہے
مرحلہ عشق کا کس درجہ ستمگر نکلا

وہ تری کم نگہی مجھ سے سہی کیا جاتی
اس لئے غم کدۂ ذات سے باہر نکلا

دھوپ پھیلی تو ہر اک خون کا قطرہ پگھلا
ہر کوئی شخص وہی برف کا پتھر نکلا

ہماری فلموں میں ناچ گانوں کا مقام

اطہر سلطانہ

ہماری فلمیں دیکھنے والے بیرونی ناظرین کو اکثر اس بات پر تعجب ہوتا ہے کہ ان میں ناچ اور گانے کیسے سرایت کر گئے ہیں۔ بعض لوگ تو ان کو ہماری فلموں کی برآمدات میں رکاوٹ سمجھتے ہیں اور بعض سمجھتے ہیں کہ ان کی وجہ سے ہماری فلموں کی ترقی نہ ہو سکی اور بعض ناچ اور گانے کے بغیر بنی ہوئی فلم کو تجرباتی فلم یا آرٹ فلم کا درجہ دینا چاہتے ہیں لیکن ناچ اور گانوں کی ہندوستانی فلم میں شمولیت کو جمالیاتی و ثقافتی نقطۂ نظر سے بہت کم دیکھا گیا ہے۔ بہت کم اس بات کو سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے کہ ہماری فلموں میں ناچ گانوں کا رواج کیوں ہوا۔ کیوں وہ اب بھی باقی ہیں کیوں وہ لوگوں کو بھاتے ہیں اور کیوں کر وہ فلم کی کہانی کو پورا کرنے میں مدد دیتے ہیں۔

یہ تو سب جانتے ہیں کہ متحرک فلمیں پہلے خاموش تھیں۔ لہٰذا گانوں کا ان میں ہونا ناممکن تھا۔ تاہم ناچ تھا۔ چنانچہ فرٹز لانگ کی ۱۹۲۶ء میں بنی ایک خاموش فلم میں ہمیں ناچ ملتا ہے۔ اگرچہ خاموش فلمیں میں نے زیادہ نہیں دیکھیں لیکن جو دیکھنے کو ملیں ان میں ناچ نظر نہیں آیا۔ ناچ کا ان میں کسی نہ کسی وقت پر نمودار ہونا امکان سے باہر نہیں اور اگر خاموش فلموں میں ناچ آئے تو یہ عین لازمی ہے کہ وہ کہانی اور موقع مناسبت کا تقاضہ ہو کیونکہ خاموش فلمیں اتنی طویل نہ تھیں۔ جتنی کہ بولتی فلمیں۔ فلم ساز بلا وجہ فلم کو طول دینے کے عادی نہ تھے۔ لہٰذا یہ کہنا بجا نہ ہوگا کہ جمالیاتی اعتبار سے خاموش فلم مصوری، بت سازی اور ساکن فوٹوگرافی سے قریب تھی۔ لیکن جب فلمیں بولنے لگیں تو ان میں اسٹیج اور ناول کے عناصر شامل ہو گئے چونکہ آواز کا فلم میں شامل ہونا ایک نادر بات تھی اس لئے فلمسازوں کی یہ کوشش ہوتی کہ فلم کو زیادہ سے زیادہ "بولتی" بنائیں اس لئے فلم سازوں نے اسٹیج کا سہارا لیا اسٹیج پر ان دنوں دو قسم کے ناٹک ہوا کرتے تھے۔ ایک غنائیے اور دوسرے پابند نثر۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ابتدائی فلمیں انہیں روایات کی تقلید کرنے لگیں، مکالموں والی بات تو چھوڑ دیجئے۔ غنائیوں کو لیجئے۔ ان میں موسیقی بطور جزو لازم تھی۔ اس لئے سریلی آواز والے اداکاروں کا ساز کے ساتھ کیمرے کے سامنے گانا — فلم کی کامیابی کی پہلی شرط بن گئی۔ چنانچہ بولتی فلموں کے ابتدائی دور کے اداکاروں کو لیجئے۔ امیر بائی، گوہر بائی کانن بالا، خورشید، سہگل، سریندر، نورجہاں وغیرہ وغیرہ،

ان میں سے بعض لوگوں میں ہردلعزیز ہوئے اپنے گانوں کی وجہ سے اور اس طرح فلم کی کامیابی میں گانوں کو ایک کلیدی مقام حاصل ہوا اور وہ ہماری فلمی روایات کا حصہ بن گئے۔ مشہور منظوم ڈرامے "اندر سبھا" پر مبنی فلم میں سنا گیا ہے کہ ۷۰ گانے تھے۔ لیکن بعد میں اُن کی تعداد کم ہوتی گئی۔

پہلے اور اب بھی گانوں کی قسمیں وہی ہیں۔ یعنی سولو، کورس، دوگانہ، صلاء، دعا، بھجن، غزل، قوالی، کیرتن، مجرا، لیکن ان کو فلمانے اور ان کی موسیقی ترتیب دینے کے انداز بدلتے رہے ہیں — مثلاً یہ کہ پہلے ہیرو کو صدمہ پہنچتا تو گانا شروع کر دیتا تھا اور گانا ختم کر کے مر جاتا تھا۔ ہیروئن ساس کے ظلم سے تنگ آتی تو گانا شروع کر دیتی۔ بلکہ حال ہی میں بنی "دل ایک مندر" میں مریض جان بہ لب ہے اور ہیروئن زور زور سے اس کے بازو میں بیٹھی گانا گا رہی ہے۔ دوگانے ویسے ہیرو اور ہیروئن کو ساتھ ساتھ رکھکر فلمائے جاتے لیکن جدائی کے عالم میں ایک مصرع ہیرو شروع کرتا تو ہیروئن دوسرا مصرع گاتی تھی۔ جیسے کہ واڈیا کی فلم "میلہ" میں یا راج کپور کی ایک فلم "شاردا" میں۔

بعض دفعہ گانے فلم کا عنوان بن جاتے ہیں جیسے "میلہ" یا "بابل" یا "اُڑن کھٹولہ" بعض وقت وہ فلم کے مرکزی خیال کا پیکر ہوتے ہیں۔ مثلاً گرودت کی فلم "کاغذ کے پھول" کا گانا "وقت نے کیا کیا حسیں ستم"، یا محبوب کی فلم "امر" میں "انصاف کا مندر ہے یہ بھگوان کا گھر ہے"۔ بعض دفعہ گانوں کو کریڈٹ ٹائیٹل کی بیک گراؤنڈ میوزک

کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے جیسے " داغ " یا آوارہ " میں بعض دفعہ فلم میں ایک ہی گانے کی کئی بار تکرار ہوتی ہے۔ جیسے فلم میلہ " کی صدا " دھرتی کو آکاش پکارے " جسے فلم میں سات بار استعمال کیا گیا۔ یا اس فلم کا گانا " یہ زندگی کے میلے " جو فلم کی ابتدا، بیچ اور آخر میں تین بار گوایا گیا۔ " امر " میں بھی اس کے Theme Song کو تین بار گوایا گیا تھا۔

بعض دفعہ گانے کو پس منظر کی وضاحت کے لئے پیش کیا جاتا ہے۔ ایسا محبوب نے اکثر کیا ہے۔ جیسے آن " میں پہلا کورس اور ہولی کا گانا، " امر " میں پہلا کورس اور مدر انڈیا " میں کئی ایک کورس۔ محبوب نے یہ بھی کیا کہ گانوں سے فلم کی ابتدا کرنے کی انوکھی روایت بنائی۔ محبوب اور نوشاد کی مشترکہ فلموں میں عام طور سے دس یا بارہ گانے ہوتے تھے۔ لیکن بمل رائے نے اُن کی تعداد کو نصف کر دیا۔ بمل رائے نے گانوں کو فلموں میں شامل کرنے کے بارے میں کئی ایک تجربے کئے ہیں جن کی تفصیل کا موقع نہیں۔ مختصراً یہ کہ بمل رائے گانے کو علیحدہ چیز نہیں سمجھتے تھے۔ بلکہ فلم کا ایک حصہ جانتے تھے، انہوں نے اکثر گانوں کے صرف ایک دو شعر فلم میں استعمال کئے اگرچہ بازار میں پورے گانے کے ریکارڈ ملتے ہیں، انہوں نے اپنی فلموں میں اکثر بنگالی زندگی کے ایک کردار یعنی یکتارہ بجا کر گاؤں گاؤں پھرنے والے فقیر کا بڑی خوبی سے استعمال کیا ہے۔ مثلاً دیوداس، بندنی، پرکھ وغیرہ،

گانے والے مناظر کو فلمانا ایک آرٹ سے کم نہیں، اس میں تخیل کو بڑا دخل ہے۔ ایک طرف اعلیٰ خیالوں سے لبریز شعر ہیں دوسری طرف سریلی موسیقی، تیسری طرف مترنم آواز، ان تینوں خوبیوں کے ہوتے ہوئے بھی اگر کسی گانے کی Situation خراب ہو جائے تو صرف گانے کا مزہ جاتا رہتا ہے۔ بلکہ فلم سے دلچسپی بھی کم ہو جاتی ہے ناظرین کو اب بھی یاد ہے کہ مغل اعظم " میں مدھوبالا نے انارکلی کے کردار میں اکبر اعظم کے دربار میں ناچتے ہوئے زیرِ لب مسکراہٹ کے ساتھ " پیار کیا تو ڈرنا کیا " اس طرح ادا کیا کہ سارے ملک کے نوجوانوں کے لب بھی گنگنانے لگے۔ اور لوگ مدھوبالا کی اداکاری سے محظوظ اور مسرور ہوتے بعض پچھلی فلموں میں ممتی اور گیتا بالی نے گانے گاتے گاتے کچھ ایسے آنکھیں مٹکائیں کہ لوگ پردے پر پیسے پھینکنے لگ جاتے تھے ویسے کسی گانے کے دوران پردے پر پیسوں کی بھرمار گانے کی مقبولیت ہی کا اشارہ نہیں ہے بلکہ اس بات کا ثبوت بھی کہ فلم میں اس جگہ گانے نے جذباتی تقاضوں کو پورا کیا ہے۔ اس سلسلہ میں مرحوم گرو دت کی فلم " پیاسا " کیدار شرما کی فلم " جوگن " نندلال جسونت لال کی " انارکلی " ہیمن ناگ کی " بیس سال بعد " کمال امروہی کی " محل " اور راج کپور کی " برسات " کا ذکر کئے بغیر یہ مضمون مکمل نہیں ہو سکتا۔ " پیاسا " وہ پہلی فلم تھی جس نے گانے کو فلم کی ترکیب میں عظیم ترین مقام عطا کیا اس کا سہرا جتنا موسیقار ایس ڈی برمن کے سر ہے اس سے کہیں زیادہ ساحر لدھیانوی کے سر ہے ہندوستانی فلمی تاریخ میں کسی فلم کے گانوں کے بول دیکھنے والوں کے دل و دماغ پر اس طرح نہیں چھائے۔ جیسے کہ " پیاسا " میں خاص طور پر وہ نغمہ جو ساحر نے اپنے مجموعہ کلام " تلخیاں " سے نکال کر " پیاسا " میں استعمال کیا یعنی " یہ کوچے یہ نیلام گھر دلکشی کے "۔ کیدار شرما نے گانوں کو فلم کے جزو لازم کے طور پر ایک نئے اور انتہائی فنی انداز سے استعمال کیا۔ " جوگن " کے بھجن جو گیتا رائے کی بے پناہ آواز اور بلو سی رانی کی روح افروز موسیقی کا نتیجہ تھے۔ آج بھی دلوں کو چھوتے ہیں۔ کیدار شرما نے " فلم " جوگن " کے بھجنوں میں پوشیدہ آفاقی محبت کو ناستک سے اس کی محبت کا ایک دوسرا پہلو بنا کر پیش کیا۔ اور ایک ایسی گہرائی معنی و جذبات کی پیدا کی کہ ہندوستانی فلم کی پوری تہذیب میں " جوگن " کی نظیر نہیں ملتی۔ نندلال جسونت لال کی " انارکلی " گو " مغل اعظم " جیسی فلم نہ تھی۔ لیکن اس کی ایک درد انگیز گانے سے ابتدا، دل کو بہت متاثر کرتی ہے۔ انارکلی کے مزار پر دھوئیں کی تاریکی ہے۔ اور ایک مضطرب آواز کہتی ہے۔ " اے بادِ صبا آہستہ چل یہاں سوئی ہوئی ہے انارکلی " کیا سوز ہے اس میں! اس فلم میں لتا منگیشکر کی دلکش آواز میں " یہ زندگی اسی کی " والا گانا اس فلم کی ہر جگہ سلور جوبلی کی ضمانت بن گیا۔ حقیقت تو یہ ہے کہ یہ گانا ہندوستان کی سماجی زندگی میں مقبولیت کے اس درجے پر پہنچا جس کا مقابلہ کوئی ادبی تخلیق نہ کر سکی۔ کچھ ایسی ہی بات لتا کی آواز نے ہیمن ناگ کی فلم " بیس سال بعد " میں " کہیں دیپ جلے کہیں دل " گا کر کی لیکن ساتھ ہی یہ بھی کہنا ضروری ہے کہ اس کو فلمانے میں جو پُر اسرار کیفیت ڈائریکٹر نے پیدا کی ہے وہ دیکھنے والوں کو لتا کے ایک اور معجزے کی یاد دلاتی ہے۔ اور وہ تھا محل کا گانا " آئے گا آنے والا " محل " اور " بیس سال بعد " دونوں میں ایک پُرکشش آواز دیکھنے والے کو اپنی طرف اور فلم کی کہانی میں موت کی طرف کھینچتی ہے۔ ایسے ہی جیسے مقناطیس لوہے کو کھینچتا ہے۔

مقناطیسیت بعض وقت ہمارے گانوں کی دائمی خوبی بن جاتی ہے۔ کوئی ۲۲ برس سے زیادہ عرصہ ہوا راجکپور کی فلم " برسات " پہلی بار پردے پر آئی اور کوئی گانا برسات کا ایسا نہ تھا جسے لاکھوں بلکہ کروڑوں لوگوں نے ایک یا دو بار نہ دہرایا ہو۔ اور آج بھی جب یہ گانے ریڈیو پر آتے ہیں تو ایک دنیا نظروں کے سامنے آجاتی ہے۔ ایک سماں بندھ جاتا ہے۔ ایسے معلوم ہوتا ہے۔ کہ کوئی کھوئی ہوئی چیز مل گئی۔ ان گانوں ہی کی بدولت آج راجکپور راج کپور ہیں۔ ان گانوں ہی کی بدولت شنکر جے کشن آج بھی زندہ ہیں۔ اِن گانوں ہی کی بدولت فلموں میں گانوں کا رواج قائم ہے۔ کیوں کہ فلم کی کہانی جب گھٹنے ٹیک کر چلنے لگتی ہے۔ تو گانے اس میں جان ڈال دیتے ہیں جسم سے روح آزاد ہو کر کھلی فضا میں ترنم بکھیرتی ہے۔ اور ایک دائمی

رقص کا حصّہ بن جاتی ہے۔ گانا گانا نہیں رہتا۔ بلکہ دیکھنے والے کے دل کی دھڑکن اس کا ارمان اور اس کا سپنا بن جاتا ہے۔ اس لئے "قانون" میں گانا استعمال نہ کرنے والے بی آر چوپڑہ اور "منا" میں گانوں سے احتراز کرنے والے خواجہ احمد عباس بھی گانوں کا سہارا لیتے ہیں۔ کیونکہ فلم اپنے باقی حصّوں میں اعلیٰ مصنّف کی زبان میں بات کرسکتی ہے۔ لیکن گانے میں وہ عام انسان کی سب سے عام فہم بولی اپنا لیتی ہے۔ اور وہ ہے جذبات کی ترجمانی۔

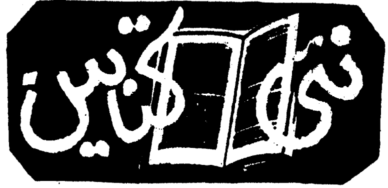
فن کے ایک روپ کے طور پر جذبات کا اظہار ناچ سے بھی ہوتا ہے شیوا کا ناچ خوشی و قہر دونوں کی تجسیم ہے اور سچ پوچھئے تو ساری کائنات ایک وجد میں ہے پھر گانوں کو فلموں سے بیدخل کیسے کیا جا سکتا ہے؟ بعض دفعہ گانوں کے ساتھ رقص کا امتزاج ہوتا ہے۔ اور بعض دفعہ صرف رقص۔ لیکن رقص و گانے کے امتزاج کے حسن کو جاننا ہو تو قارئین یاد کریں فلم شاہجہاں کا وہ سین جسمیں "پنچھی مہکا بلبل چہکا۔ بادل آیا جھوم کے" پر رقص فلمایا گیا ہے۔ ایک طرف تال دوسری طرف رقص اور تیسری طرف بول۔ کچھ دیر کیلئے شاید فرشتے بھی ٹھٹھک جائیں۔ نوشاد نے بعض دفعہ صرف رقص کی موسیقی (Choreography) ترتیب دی ہے۔ اور وہ فلم میں کافی جان ڈال سکی ہے۔ میرا اشارہ واڈیا کی فلم "میلہ" کی طرف ہے جسمیں اودے شنکر کا خوبصورت رقص سولو اور Ensemble دونوں صورتوں میں پیش کیا گیا ہے۔ اس میں گھڑے کو طبلے کے طور پر بڑی خوبی سے استعمال کیا گیا ہے اودے شنکر نے ایک پوری فلم "کلپنا" بنائی تھی۔ جسے اپنے زمانے میں ایک انوکھا تجربہ سمجھا گیا تھا۔ محبوب اور کے آصف نے ناچ کو فلمی کہانی کے ڈرامائی موڑ کے طور پر بھی پیش کیا ہے۔ مثلاً محبوب کی فلم "مدر انڈیا" میں ہولی کے گانے کا ٹمپو ایسے بڑھتا ہے کہ اس کے بعد کے سین میں لڑائی ایک فطری کلائمکس، نظر آتی ہے ایک اور فلم "انداز" میں ککو کے ناچ کو محبوب نے اس طرح فلمایا ہے کہ وہ کہانی کا جزو لازم نظر آتا ہے۔ دلیپ، ننیا کی سالگرہ پر گا رہا ہے "جھوم جھوم کر ناچو آج" اور ایک مرحلے پر جب دونوں کے دل ایک طرح سے دھڑکنے لگتے ہیں۔ تو موسیقی تیز ہو جاتی ہے۔ ککو دائرے بناتے ہوئے چلتی ہوئی نظروں سے دونوں کے بیچ میں حائل ہو جاتی ہے اس میں کہانی کے آئندہ مراحل کا بڑا حسین اشارہ ملتا ہے۔ کے آصف نے "ہلچل" میں ایک بڑا وسیع سیٹ بنایا تھا اور اس پر ایک ایسا ناچ پیش کیا تھا۔ جو فنی تخلیق اور کہانی کے موضوع کے اعتبار سے آج تک اپنی مثال آپ ہے پہلے تو یہ رقص جو ستارہ نے کیا نہایت اونچے معیار کا ہے اور اس میں معنویت ہے دوسرے یہ کہ یہ اس کردار کی (Sadistic) کیفیت کو دوبالا کرتا ہے۔

بمل رائے کا انداز ہی جداگانہ تھا۔ "مدھومتی" میں انہوں نے جو ناچ پیش کئے نہ صرف وہ (Choreography) کے اعتبار سے بلند و بالا تھے بلکہ اُن کو فلمانے کا انداز بھی نرالا تھا۔ "چلی سنگ آنکھ لڑی" میں طبلے کی ٹھیک کچھ ایسی تھی کہ اگر کیمرہ صرف ایک کردار کو پیش کرتا تو وہ اثر نہیں پڑتا۔ بمل رائے نے اونچائی سے ایسا شاٹ لیا جس میں سارا گروپ بیک وقت حرکت میں آتا ہے۔ گویا کیمرہ کی حرکت بھی ناچ کی حرکت کے سنگ ہو گئی تھی۔ دوسرا رقص تھا "بچھوا رے" یہ ایک دیہاتی ناچ تھا۔ لیکن اسمیں بمل رائے نے ایک کہانی اور ایک (Theme) پیش کر دیا۔ ایک دیہاتی لڑکی کو پیار کا کانٹا چبھ جاتا ہے۔ جادوگر اُسے نکالنے کے لئے بیٹھا ہے اور پھونک پھونک کرتا ہے۔ "جا رے"۔ لیکن درد اور بڑھ گیا۔ اور آخر میں اسکی سہیلیاں اُسے اپنی حفاظت میں لے لیتی ہیں جادوگر کی ہار ہوتی ہے اور تمام سہیلیاں گا اٹھتی ہیں۔ "آرے" اس ناچ کو فلم میں بمل رائے نے اس حسین انداز میں پیش کیا ہے کہ اسمیں سے ایک دوسرا نکتہ نکل آتا ہے۔ کیمرے کے فیلڈ میں سامنے آنند (دلیپ کمار) ہے۔ پیچھے دور لڑکیوں کا ایک گروہ ناچ رہا ہے۔

آنند کے چہرے پر اچانک حرکت سی پیدا ہوتی ہے۔ اور مڑ کر اس لڑکی کی طرف دیکھتا ہے جو ناچ رہی ہے۔ اور اُس کو خیال آتا ہے کہ اُس کی مدد سے وہ مدھو کے قتل کا سراغ پا سکے گا۔

ناچ کے فلموں میں استعمال کا یہ ذکر اس وقت تک ادھورا رہ جائے گا جب تک کہ گوتند سرایا کی فلم "سرسوتی چندر" میں پیش کئے ہوئے ایک گجراتی دیہاتی ناچ کے بارے میں کچھ نہ کہا جائے۔ گجراتی گھرانوں کی روایت ہے کہ ایک خاص تہوار کے موقع پر بہو یہ ناچ ناچتی ہے۔ جسمیں ساس سسر اور شوہر کی خوبیاں گنوائی جاتی ہیں۔ اس مشہور گجراتی ناول کے پڑھنے والے جانتے ہیں کہ سرسوتی چندر کا اُن کی محبوبہ سے ملن نہ ہو سکا۔ وہ اب ایک ظالم رئیس کی بیوی ہے اور ایک ظالم رئیس کی بہو۔ ساس بھی کوئی مہربان نہیں۔ حسنِ اتفاق سے سرسوتی چندر کو اسی گھر میں سہارا ملا ہے اُن کی محبوبہ جو اب ظالم ساس اور سسر کی بہو اور ظالم شوہر کی بیوی ہے اس تہوار کے موقع پر سرسوتی چندر کی موجودگی میں یہ ناچ ناچتی ہے۔ تال بہت خوبصورت ہے اور بول بہت دلگیر اور دل شکن ہیں۔

نوتن جو ہماری فلمی کلچر کی بہترین نمائندوں میں سے ہے۔ آنکھوں میں آنسو لئے ہوئے ناچتی جاتی ہے اور گاتی ہے "کوئی میکے کو دے دے سندیس پیا کا گھر پیارا لگے"۔ نہ صرف سرسوتی چندر کی آنکھوں میں آنسو آجاتے ہیں بلکہ فلم دیکھنے والوں کی آنکھوں میں بھی آنسو چھلک آتے ہیں۔ دنوں بعد جب ریڈیو پر لتا کی سریلی آواز میں پھر یہی گیت ہوا میں بکھرتا ہے تو آنکھوں کے سامنے سرسوتی چندر کی دکھی محبوبہ کی تصویر آجاتی ہے اور آنسوؤں کے پردوں میں چھپ جاتی ہے۔



جدید اُردو تنقید از ڈاکٹر شارب ردولوی

ڈاکٹر شارب ردولوی کی کتاب "جدید اُردو تنقید (اصول اور نظریات)" اُردو کے تنقیدی ذخیرہ میں ایک گراں مایہ اور قابلِ قدر اضافہ ہے۔ اُردو زبان میں عرصے سے کسی ایسی مفصل کتاب کی ضرورت محسوس کی جا رہی تھی جس میں فنِ تنقید کے قدیم و جدید نظریات و میلانات کی نہ صرف منظم تشریح و توضیح ہو بلکہ خود اردو تنقید اور نقادوں کے مختلف مکاتبِ فکر کی بھی مناسب روش بندی ہو۔ ڈاکٹر شارب ردولوی کی متذکرہ بالا کتاب نہ صرف ایک عصری ضرورت کو پورا کرتی ہے بلکہ ان توقعات کو بھی پورا کرتی ہے جو ایسی اہم اور ہمہ گیر تحقیق و جستجو سے وابستہ ہو سکتی ہیں۔

اس کتاب کے مضامین اور مواد مستند مآخذ سے حاصل کئے گئے ہیں اہم مصنفین کے خیالات اور مکاتیبِ فکر کے نظریات و ادعا کی تشریح و توضیح میں پوری احتیاط کی گئی ہے۔ پیچیدہ مباحث سے عہدہ برآ ہونے میں اس سہل کاری اور بے پروائی سے کام نہیں لیا گیا ہے جس کے نظارے آج کل تحقیقی کاموں میں اکثر ہو جاتے ہیں۔ مواد کو نہایت خوش اسلوبی سے ترتیب دینے کے علاوہ عملی تنقید کے تقاضوں کو پورا کرنے اور نتائج نکالنے میں ڈاکٹر شارب ردولوی نے بڑی بالغ نظری سے کام لیا ہے اور مجموعی طور پر یہ تصنیف گوناگوں صفات و محاسن کی حامل ہے۔

ڈاکٹر شارب ردولوی اس تصنیف کے لئے مبارکباد کے مستحق ہیں۔ یقین ہے کہ تنقیدی حلقوں میں یہ کتاب بہت مقبول ہوگی۔ جدید اُردو تنقید کتاب پبلشرز۔ چوک لکھنؤ نے شائع کی ہے اور قیمت ۱۵ روپے ہے۔

(شبیہ الحسن نونہروی)

"درد دل" مجموعہ کلام مہتہ درد دہلوی

درد صاحب خالص غزل کے شاعر ہیں۔ درد دل دیکھنے پر ایسا لگا کہ اب بھی ایسے لوگ باقی ہیں جو متاعِ فنِ گزشتہ کو سینے سے لگائے ہوئے اس کی حفاظت کر رہے ہیں۔

غزل کے سلسلے میں "پسند اپنی اپنی خیال اپنا اپنا" کی مثال کچھ زیادہ ہی صادق آتی ہے۔ مگر "دردِ دل" میں ایسے نازک شعر بھی ہیں جو غزل کی روایت کو سہارا دیئے ہوئے ہیں۔

پنہاں ہے اس کے نام میں اک لذتِ عجیب
سو سو طرح سے لیتے ہیں اس مہرباں کا نام

مجموعہ میں ۱۹۳۷ء سے ۱۹۷۰ء تک کے کلام کے نمونے شامل ہیں۔ بقدر ذوقِ طلب سبھی کو کچھ نہ کچھ مل ہی جاتا ہے۔ مجھے تو یہ شعر بھی ملے۔

نئے انداز کچھ انگڑائیاں ہیں
یقیناً کوئی زیرِ دام آیا

مرا ذوقِ بادہ کشی۔ اللہ اللہ
جو ساغر کھنگالا تو نشے سے کھنگالا

اشرف عابدی

پیکرِ خیال (قطعات کا مجموعہ) مصنف: اختر بستوی

ناشر:- مکتبہ دین و ادب، ۱۰۔ لاٹوش روڈ، لکھنؤ۔۱

صفحات: ۹۶، قیمت: ۲ روپے

اختر بستوی ان چند ادیبوں اور شاعروں میں ہیں جو مسلسل اپنے ایسے خطوط رسائل میں شائع کراتے ہیں جن میں جدیدیت کی طوفان خیز تبدیلیوں پر اُن کے نقطۂ نظر سے تنقید ہوتی ہے۔ اختر بستوی زبان و بیان کی ان جدتوں کو پسند نہیں کرتے جس میں روایت سے انحراف کا شائبہ ہو۔ ان کے یہ قطعات ان کی نظموں اور غزلوں کی طرح جدیدیت کی بھونڈی تقلید سے خود کو محفوظ رکھتے ہوئے زندگی کے مختلف موضوعات کا احاطہ کرتے ہیں۔ زبان و بیان میں اُن کے یہاں ہر چند کوئی نیا پن نہیں ہے لیکن فکر و احساس کی تازگی کے ساتھ اردو اور مختلف زبانوں کے کلاسیکی ادب سے استفادہ کا رجحان ملتا ہے۔

ان کے اچھے قطعات اس طرح ہوتے ہیں۔

آدمی زیست کے ویراں نہاں خانوں میں
گھومتا پھرتا ہے یوں لے کے سہارا دل کا
اجنبی شہر میں جیسے کوئی راہی شب کو
پوچھتا پھرتا ہو بچوں سے پتہ منزل کا

اختر بستوی کے یہ قطعات قابل قدر ہیں، اگر وہ اپنے اظہار میں رموز و علائم کو برتنے کی جرأت پیدا کر سکیں تو یہ ان کی شاعری کے لئے یقیناً مفید ہوگا اس لئے کلاسیکل تہذیب و تربیت کے بعد جو جدت اُبھرتی ہے اس میں زیادہ گہرائی پائیداری اور حسن ہوتا ہے۔ اختر بستوی جیسے حساس، ذہین اور مخلص شاعر سے اس توازن کی توقع بجا طور پر کی جا سکتی ہے۔

نقش ثانی (مجموعہ کلام) مصنف :۔ سید قسیم الحق گیاوی

عام ایڈیشن :۔ ایک روپیہ، صفحات ۹۴

خاص ایڈیشن مجلد مع نقش اول تین روپے، صفحات ۹۴+۷۲

ناشر :۔ مسائل پبلی کیشنز ابو العاص لین پٹنہ ۴

اس مجموعے میں نعتیں، غزلیں، نظمیں (پابند) نظمیں (آزاد) اور قطعات تاریخ شامل ہیں۔ قسیم صاحب کے کلام کی خوبی یہ ہے کہ اس میں زبان و بیان کی غلطیاں نہیں ہیں۔ غزلوں میں روایتی اسلوب کے ایسے اچھے اشعار جابجا ملتے ہیں۔

پہنچ جائیں گے ترے پاس اک دن
ترے نام و نشاں تک آ گئے ہیں
سچ ہے غم حیات کے مارے ہوئے ہیں ہم
ضبط فغاں کی تاب ابھی ہے مگر ہمیں

ان کی پابند نظموں میں جوش ایمان کے ساتھ حب الوطنی اور مناظر قدرت کی بھی عکاسی ملتی ہے۔ یہ نظمیں سادہ اور بیانیہ ہیں۔ آزاد نظموں میں نسبتاً اشاریت پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

اس مجموعے میں قطعات، تاریخ کے نمونے جہاں روایت کی پاسداری کرتے ہیں وہاں کچھ آزاد نظمیں اس طرف اشارہ کرتی ہیں کہ شاعر اپنے دور سے ہم آہنگ ہونے کی کوشش کر رہا ہے۔ تبدیلی کی یہ خواہش امید افزا ہے۔

جنبش لب (مجموعہ کلام) مصنف ایاز بلگرامی

صفحات: ۱۷۶، قیمت: چار روپے

ناشر: سید اخلاق حسین ۲۹۳/۳۷ حسن پوریہ، پوسٹ منصور نگر لکھنؤ ۳

اس مجموعہ کے حصہ نظم میں آزاد اور پابند دونوں طرح کی نظمیں ہیں۔ ان نظموں میں جوش عزم، بغاوت کے ساتھ ساتھ رومانی تصورات بھی ہیں لیکن ان تمام نظموں میں پر جوش خطابت اور وہ بیانیہ انداز ملتا ہے جو ترقی پسند نظموں کے اسلوب سے ملتا جلتا ہے۔ غزلوں میں اگرچہ کوئی انفرادیت تو نہیں ابھرتی لیکن لگتا ہے ایسے اچھے اشعار مل جاتے ہیں جن میں جذبے کے ساتھ زبان و بیان کا بھی حسن ہے۔ غزلوں میں عام طور پر عشقیہ موضوعات ہیں اس لئے ان میں نظموں کی سی خطابت اور بلند آہنگی نہیں ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعر نے اپنے مجاہدانہ اور باغیانہ افکار کے لئے نظموں کو اور دل کے احساسات کے لئے غزلوں کا انتخاب کیا ہے۔ اگر یہ بات ہے تو غزلوں میں انہیں اپنے احساسات کو اور زیادہ خلوص اور زیادہ سچائی سے سمونا چاہئے کہ اس کے بغیر غزل، غزل نہیں ہو سکتی۔

بساطِ زیست (مجموعہ کلام) مصنف: ڈاکٹر کنول ڈبائیوی

صفحات: ۱۳۶، قیمت ۴ روپے

ڈاکٹر کنول ڈبائیوی کے اس مجموعہ کلام میں غزلیں بھی ہیں لیکن صحیح معنوں میں یہ مجموعہ اچھی صحافتی نظموں کا مجموعہ ہے میں اس سے قبل بھی اس طرف اشارہ کر چکا ہوں کہ نثر کی طرح نظم کو اب بھی صحافتی کاروبار کی اجازت ہونی چاہئے اور ایسی بیانیہ نظموں کو خالص شاعری کے معیار سے پرکھنا زیادتی ہوگی۔ ایسی نظموں میں پر جوش خطابت، بیانیہ وضاحت، زبان و بیان کی صفائی دل سے نکلنے اور دل میں فوراً اترنے والی خصوصیات ہوتی ہیں۔ آخری صفت دل سے نکلنے اور دل میں ایک دم گھر کر جانے والی خوبی اچھی شاعری کی بھی ہو سکتی ہے لیکن اچھی شاعری کے اور کتنے ہی رُخ ہیں، بیانیہ شاعری کی بنیادی شرط یہی ہے۔ اس طرح ڈاکٹر کنول ڈبائیوی کی نظمیں اچھی بیانیہ نظمیں کہی جا سکتی ہیں ان میں شاعر کا جذبہ اور جوش قاری کو اچھی تقریر کی طرح متاثر کرتے ہیں۔

شاعر کے موضوعات میں تنوع ہے جہاں اس نے وطن کی عظمت اور اپنے مقتدر سیاسی، مذہبی رہنماؤں کی پاکیزگی کے گیت گائے ہیں وہیں زندگی کی چھوٹی چھوٹی مسرتوں کو بھی اپنا موضوع سخن بنایا ہے۔ اپنے آبائی وطن، جہاں اس کا بچپن گزرا ہے اسے بھی یاد رکھا ہے۔ اس طرح ان کی نظموں میں ایسی ارضیت آگئی ہے جس کے بغیر ایسی شاعری صرف منظوم نظریات ہو کر رہ جاتی ہے۔ مقصدی اور بیانیہ شاعری کے باب میں یہ کتاب قابل قدر ہے۔

(بشیر بدر)

دیوان درد (نسخہ جامعہ) تصحیح رشید حسن خاں

ناشر: مکتبہ جامعہ، دہلی

اردو میں معیاری ادب کی اشاعت اور قدیم متون کی بازیابی کا مسئلہ کافی اہم اور پیچیدہ ہے۔ قدیم دیوان اور کلاسیکی نثر کے شاہکار اردو زبان و ادب کے مطالعے کے لئے جس قدر اہمیت رکھتے ہیں اتنا ہی وہ اب کمیاب بلکہ نایاب

ہو چکے ہیں اور جو دستیاب ہیں وہ صحت متن کے لحاظ سے ناتمام اور غیر مستند ہیں۔ قدیم اشاعتوں میں صحیح متن کے سلسلہ میں جو اہتمام برتا گیا تھا، اور کتابت کی غلطیوں کی نشان دہی کے لیے جو صحت نامے مرتب کیے گئے تھے بعد کی اشاعتیں اور ملنے والے نسخے اب ان سے ہی بے نیاز نظر آتے ہیں۔ نتیجہ یہ کہ کاتب کی غلطیوں نے غلطہائے مضامین کی شکل اختیار کر لی ہے۔

ایسی صورت میں کوئی ایسی کوشش ناگزیر ہو گئی تھی جس کے وسیلہ سے نہ صرف یہ کہ قدیم متون تک رسائی اور کلاسیکی ادب کی معیاری کتابوں کی دستیابی ممکن ہو بلکہ جو نسخے اشاعت پذیر ہوں وہ تصحیح متن کے لحاظ سے بھی فی الجملہ مستند اور معیاری ہوں اور ان سے ادبی تنقید اور تحقیق کے سلسلہ میں استفادہ ممکن ہو سکے۔

ایسے متون کی دستیابی اور ان تک رسائی کے بغیر قدیم ادبیات کا صحت کے ساتھ مطالعہ ممکن نہیں اس لیے کہ تمام ملنے والے نسخوں سے نہ تحقیق و تنقید کے کام میں مدد لی جا سکتی ہے نہ تدوینِ لغت اور ترتیب قواعد میں ان سے باذوق سطح پر کوئی استفادہ ممکن ہے۔

غرض کہ ایسے قدیم متون اور معیاری کتب کی نہ صرف یہ کہ اشاعت ضروری ہے بلکہ یہ بھی لازمی ہے کہ ان کی قیمتیں ایسی رکھی جائیں جو اردو پڑھنے اور لکھنے والے مختلف طبقوں کے لیے قابلِ برداشت ہوں اور ان میں ذوقِ مطالعہ کے فروغ کا باعث بن سکیں۔

مکتبہ جامعہ دہلی نے اس سلسلہ میں جو قدم اٹھایا اور پچھلے چند برسوں میں جو کام انجام دیا ہے وہ مجموعی طور پر یقیناً لائقِ ذکر اور قابلِ تحسین ہے دیوانِ درد کا یہ مصحح ایڈیشن اس کے اس سلسلہ اشاعت میں کئی اعتبار سے اہم ہے اس کے مرتب رشید حسن خاں صاحب ہیں جو اپنے کام اور نام کے اعتبار سے کسی تعریف و تعارف کے محتاج نہیں۔

زیرِ نظر نسخہ کی تصحیح کے سلسلہ میں فاضل مرتب نے درد کے قدیم ترین مطبوعہ نسخے کے ماسوا، جسے اشپرنگر کی فرمائش پر مولینا امام بخش صہبائی نے ترتیب دیا تھا، نسخہ نظامی اور نسخہ مجلس پریس کو بھی سامنے رکھا ہے اور ان میں جو زائد اشعار ملے انہیں شاملِ متن کیا ہے لیکن مطبوعہ تذکروں میں انہیں جو زائد اشعار دستیاب ہوئے انہیں الگ رکھا گیا ہے۔ یہ تحقیق و تدوین کے نقطۂ نظر سے نہایت اہم بات ہے اور راقم الحروف کے خیال سے پہلی بار اس اصول کو اپنایا اور برتا گیا ہے۔

اس مصحح نسخہ میں ایک فاضلانہ مقدمے کی موجودگی نے اس کی اہمیت میں اضافہ کیا ہے۔

آج کل نئی دہلی

اس کے علاوہ دیوانِ درد کے ایسے الفاظ کی فرہنگ بھی دی گئی ہے جو عامۃ الورود نہیں ہیں۔ اور جہاں ضروری سمجھا گیا اعراب نگاری سے بھی کام لیا گیا۔ اس کے ساتھ وقف نگاری یعنی پنکچویشن سے بھی کام لیا گیا جس کی وجہ سے ایک عام قاری بھی اب اس متن کا صحت کے ساتھ مطالعہ کر سکتا ہے۔ تصحیح متن میں جیسا کہ خود فاضل مرتب نے بھی کہا ہے قلمی نسخوں سے وہ استفادہ نہ کر سکے۔ بعض قدیم مطبوعہ نسخے بھی اگر پیشِ نظر رکھے جا سکتے تو اچھا تھا۔ طباعت و اشاعت دیدہ زیب۔ قیمت مناسب مگر اس سے بھی کم۔

(تنویر احمد علوی)

(۱) انتخاب مراثی	قیمت	۳/-	لائبریری ایڈیشن	۴/-
(۲) انتخاب نظیر اکبر آبادی	"	۳/۲۵	"	۴/۴۰
(۳) نیرنگ خیال (اول و دوم)	"	۱/۹۰	"	۲/۳۰
(۴) فسانۂ آزاد (تلخیص)	"	۶/۲۰	"	۷/۵۰
(۵) فردوسِ بریں	"	۲/۱۰	"	۲/۶۰
(۶) شریف زادہ	"	۲/۵۰	"	۳/-

مکتبہ جامعہ نے حکومت جموں و کشمیر کے تعاون سے اردو کے معیاری اور کلاسیکی ادب کو، اصل متن کی صحت و صفائی اور تحقیق و تفحص کے ساتھ شائع کرنے کا جو آغاز کیا تھا اسی سلسلے کی اہم کڑیاں یہ چھ کتابیں ہیں جو علی الترتیب اس طرح ہیں:-

انتخاب مراثی (انیس و دبیر) مرتبہ: رشید حسن خاں

زیرِ نظر انتخاب معروف محقق جناب رشید حسن خاں نے پیش کیا ہے۔ مولانا نظم طباطبائی کے نسخے کو بنیاد بنا کر انیس کے آٹھ اور دبیر کے پانچ چیدہ مرثیوں کو منتخب کیا ہے۔ یہ ایک ایسا نمائندہ انتخاب کہا جا سکتا ہے جس میں انیس و دبیر کی جملہ خصوصیات اپنی جداگانہ حیثیتوں کے ساتھ سامنے آ جاتی ہیں۔

انتخاب نظیر اکبر آبادی مرتبہ: رشید حسن خاں

کلامِ نظیر کی اہمیت اس دور میں یوں بھی زیادہ ہے کہ یہ دور عوام کا ہے اور نظیر نے اپنی شاعری میں عوام کی ضروریات اور زبان کو استعمال ہی نہیں عام کیا ہے بلکہ نظیر نے یہ کچھ کرنے کا حوصلہ اس وقت کیا جب عوام کی بولی بولنا بازاری پن ہی نہیں، رکاکت اور رذالت سمجھا جاتا تھا۔

انتخاب میں نظیر کی تقریباً اہم نظمیں جمع کر دی گئی ہیں۔ آخر میں غزلوں کا انتخاب ہے۔ اس کے بعد ضروری الفاظ کی ایک فرہنگ بھی شامل کی گئی ہے جو

اس انتخاب کی اہمیت میں اضافہ کا سبب بنی ہے اس انتخاب کی بنیاد عبدالغفور شہباز کا نسخہ "کلیات نظیر" مطبع نول کشور ہے جو مرتب کے نزدیک زیادہ افضل ہے۔

اس انتخاب کے ذریعہ اُردو کا وہ زبردست شاعر سامنے آتا ہے۔ جس نے زبان کے ذخیرۂ الفاظ میں اضافے کئے ہیں۔ اس نے شاہی محلات کے بجائے عوام کی بولی ٹھولی اور اُن کے کوچہ و بازار سے ناتہ جوڑا ہے۔ یہ وہ نکتہ ہے جس میں اُردو کے بقائے دوام کا راز پنہاں ہے۔

نیرنگِ خیال (محمد حسین آزاد) مرتبہ:۔ مالک رام (اول و دوم)

محمد حسین آزاد کی شخصیت جامع صفات ہے۔ باوجودیکہ آزاد کی بہت سی اطلاعیں غلط ثابت ہوئی ہیں۔ ان کی تحریروں پر حرف زنی بھی ہوئی ہے تاہم ادب میں ان کو جو اونچا مقام ملا ہے وہ اُن کے اسلوب کے سبب ہے جس کے وہ خود مخترع اور خاتم ہیں۔ آزاد کے اسلوب کا بہترین اظہار نیرنگِ خیال کے مضامین ہیں — زیر نظر کتاب کو جناب مالک رام نے مرتب کیا ہے۔ ان مضامین کے بارے میں وہ لکھتے ہیں "نیرنگِ خیال میں جتنے مضامین شامل ہیں، یہ دراصل انگریزی سے ترجمے کئے گئے ہیں ان میں سے چھ مضمون جانسن کے ہیں۔ تین ایڈیسن کے اور بقیہ دوسرے انگریز ادیبوں کے۔"

یہ مضامین آزاد کے پوتے آغا محمد طاہر نے ۱۹۲۳ء میں اپنے دیباچے اور اختتامیہ کے ساتھ شائع کئے تھے۔ جناب مالک رام نے دیباچے اور اختتامیہ کو قلم زد کر کے اصل مضامین کو مرتب کیا ہے۔

فسانۂ آزاد (تلخیص) مرتبہ:۔ ڈاکٹر قمر رئیس

یہ پنڈت رتن ناتھ درسرشار کی اس ضخیم تحریر کی تلخیص ہے جس کی طوالت قاری اور ناشر دونوں کی پریشانی کا موجب بنتی رہی ہے۔

اس تلخیص کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اب فسانۂ آزاد ایک ایسا ناول نظر آتا ہے جس میں قصہ و کہانی مربوط ہے۔ کردار واقعات سے جڑے ہوئے ہیں۔ فضا سرشار کے لکھنؤ کی وہی شاعرانہ ہے جس میں شراب کی تاثیر اور شباب کی زمزمہ آرائی ہے۔ اس اختصار سے ایک کمی بھی واقع ہوئی ہے کئی کردار آنے سے رہ گئے ہیں طرزِ نگارش کے کئی پہلو اجاگر نہیں ہو سکے ہیں اس سے قدرے دلچسپی میں کمی بھی واقع ہوئی ہے۔ اس کا سبب سرشار کے وہ متنوع اسالیب ہیں۔ جن کا احاطہ کسی تلخیص میں ممکن نہیں ہوتا۔ اس کے باوجود یہ تلخیص ایک اہم ادبی ضرورت کو پورا کرتی ہے۔

آج کل نئی دہلی

فردوسِ بریں ڈاکٹر قمر رئیس

اُردو کے ابتدائی ناول نگاروں میں شرر ہی وہ تنہا شخص ہیں جنہوں نے خود کو ایک سے زیادہ بار ناول نگار کہا اور شعوری طور پر اس بات کا احساس کیا کہ وہ جس صنفِ ادب پر قلم اٹھا رہے ہیں۔ وہ اپنا ایک جداگانہ وجود رکھتی ہے یہ دوسری بات ہے کہ ان کے پیش نظر بھی وہی اصلاحی جذبہ تھا جو سرسید اور ان کے ساتھیوں کے سامنے تھا اسی لئے شرر کے اکثر ناول اس جذبے کی سرشاری سے یک رُخے اور جانب دار ہو گئے ہیں۔

تاہم فردوسِ بریں وہ منفرد ناول ہے جس میں انہوں نے حقیقی معنوں میں ناول نگار ہونے کا ثبوت بہم پہنچایا ہے اس کتاب مرتب ڈاکٹر قمر رئیس کا یہ احساس بالکل صحیح ہے:۔

"ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کی تمام تخلیقی صلاحیتوں اور تاریخی شعور نے اپنے مکمل اظہار کے لئے اسی ناول کا انتخاب کیا۔"

اس کتاب کے بے شمار ایڈیشن شائع ہوتے رہے۔ ڈاکٹر قمر رئیس نے جن تین ایڈیشنوں کو سامنے رکھا ہے ان سے یہ نسخہ غلطیوں سے پاک نظر آتا ہے۔ اس ناول کا اولین ایڈیشن اگر دستیاب ہو جاتا۔ تو اس کی افادیت میں اور بھی اضافہ ہو جاتا۔

شریف زادہ مرتبہ ڈاکٹر قمر رئیس

حقیقی معنوں میں اُردو کے پہلے ناول نگار مرزا ہادی رسوا ہی ہیں۔ رسوا کے وقت میں ناول نگاری اور ناول نگار کہلانا کوئی عزت کی چیز نہ تھی اسی لئے انہیں رسوا کی نقاب ڈالنا پڑی۔ امراؤ جان ادا کی شہرت و شہامت سے ان کی جو شامت آئی اس کے فدیے میں کئی ناول لکھے جو ناول کم وعظ و تذکیر زیادہ ہو گئے۔ شریف زادہ ہی ان کا وہ ناول ہے جو بہت سوں کی کردار سازی کا موجب ہوتے ہوئے بھی ناول ہی رہا۔

اُردو کی یہ معیاری اور کلاسیکی کتابیں تقریباً نایاب تھیں۔ ان کا مستند ایڈیشن شائع کرنا یقیناً ایک مفید ادبی خدمت ہے۔

(امیر اللہ شاہین)

شاعر (ناولٹ نمبر) مدیر:۔ اعجاز صدیقی

اُردو میں معیاری خصوصی نمبروں کی ایک روایت "نگار" (لکھنؤ) نے قائم کی "آج کل" (دہلی) نے مختلف فنونِ لطیفہ پر خصوصی اور باتصویر نمبر شائع کر کے اس روایت کو بڑھاوا دیا۔ ہندوستان میں ضخیم معیاری نمبروں کی اشاعت کی ابتدا

"سوغات" (بنگلور) نے جدید نظم نمبر سے کی۔ اس روایت کی تجدید و ترویج بمبئی سے نکلنے والے اردو کے مشہور رسالے "شاعر" نے کرشن چندر نمبر، غالب نمبر، گاندھی نمبر اور افسانہ و ڈرامہ نمبر شائع کر کے کی اور اس سلسلے کی تازہ کڑی اس رسالے کا ناولٹ نمبر ہے۔ ساڑھے پانچسو صفحات پر مشتمل یہ نمبر صوری و معنوی، ہر دو اعتبار سے سابق میں ہندوستان میں شائع شدہ تمام ناولٹ نمبروں سے بہتر ہے۔

اس خاص نمبر میں دورِ حاضر کے سترہ نمایاں فنکاروں - کرشن چندر، خواجہ احمد عباس، سہیل عظیم آبادی، ڈاکٹر دست پرکاش سنگھ، ستیش بترہ، رام لال، واجدہ تبسم، سیدہ عفت موہانی، نور شاہ، جوگندر پال، اکرام جاوید، کوثر چاندپوری، کیشری لال ذاکر، آمنہ ابوالحسن، آغا رشید مرزا، ہیمندر ناتھ، کے ناولٹ شامل ہیں۔

یہ سبھی ناولٹ ہماری روزمرہ کی زندگی کے لگ بھگ سبھی شعبوں اور سبھی طبقوں کی عکاسی کرتے ہیں۔ یہ فی الواقع ہمارے دکھ سکھ کی، ہمارے افکار و مسائل کی، حسرت و یاس کی، امنگوں اور آرزوؤں کی کہانیاں ہیں ان سے ہماری سماجی زندگی کی اچھی و سچی تاریخ مرتب ہو سکتی ہے۔

اس نمبر میں کرشن چندر، خواجہ احمد عباس، اکرام جاوید، ستیش بترہ، سہیل عظیم آبادی اور کوثر چاندپوری کی تخلیقات خاصے کی چیزیں ہیں۔ جوگندر پال کا ناولٹ (نا آمد آمد) اپنی جدت کے لئے خاص طور متوجہ کرتا ہے۔ واجدہ تبسم اور نورشاہ کے ناولٹ نئے احساس اور نئے طرزِ احساس کے عکاس ہیں اور کامیاب ہیں۔ موضوعات کے تنوع کے حامل یہ ناولٹ، ناول اس خصوصی شمارے کی معنوی ندرت کی اچھی مثال ہیں۔

اس نمبر میں شامل ڈاکٹر محمد حسن کا مضمون "اردو ناول عظمت کی تلاش میں" تشنگی کا ایک احساس چھوڑنے کے باوجود توجہ چاہتا ہے۔ مصوروں اور مصنفوں کا تعارف بھی قابلِ مطالعہ ہے۔

اس طرح، تصویروں اور خاکوں سے مزین یہ نمبر اپنی صوری، جدت اور حسنِ ترتیب کے لیے داد و توجہ چاہتا ہے۔ اس نمبر کی تزئین مشہور مصوروں، سعید بن محمد، اردو کے نوجوان شاعر، افسانہ نگار اور مصور صادق اور عنایت قریشی نے کی ہے۔ ہر ناول، ناولٹ ایک جداگانہ سرورق کے ساتھ شروع ہوتا ہے۔ اس طرح ایک بڑی لڑی میں پروئے ہونے کے باوجود اپنی ایک الگ حیثیت رکھتا ہے۔

صفحات: ساڑھے پانچسو، قیمت: ساڑھے سات روپے
ملنے کا پتہ: ماہنامہ "شاعر" قصر الادب پوسٹ بکس ۵۲۶۴ بمبئی ۸
(راج نرائن راز)

جامی نمبر "برگِ آوارہ"   مرتب: محمود خاور

صفحات: ۱۹۲   قیمت: ۴ روپے
ناشر: شالیمار پبلیکیشنز، نیا ملک پیٹ، حیدرآباد ۳

خورشید احمد جامی کے بارے میں اب تک جو کچھ لکھا گیا ہے اسے مختلف عنوانات کے تحت یکجا کر کے محمود خاور نے "برگِ آوارہ" کے جامی نمبر میں شائع کر دیا ہے، جامی کے آخری تینوں مجموعوں یعنی "رخسارِ سحر"، "برگِ آوارہ"، اور "یاد کی خوشبو" سے ان کا نمائندہ کلام بھی منتخب کر کے شریکِ اشاعت کر لیا ہے اور چند غیر مطبوعہ تخلیقات کو بھی شامل کر لیا ہے۔

جی یہ ضرور چاہتا تھا کہ تفصیلی مضامین کی تعداد اور زیادہ ہوتی لیکن کسی ادبی تحریک سے والہانہ وابستگی یا کسی منظم جماعت سے تعلقِ خاطر کے بغیر ایسا کم ہی ہوتا ہے کہ کوئی کسی شاعر و ادیب کے فکر و فن پر گھنٹوں سر کھپائے۔ اس مجبوری کے باوجود بڑے سائز میں لگ بھگ دو سو صفحات پر پھیلا ہوا یہ خاص نمبر گراں مایہ ہے اور مرتب کی لگن کا مظہر ہے۔

اس نمبر کے مطالعے سے جامی کی شخصیت، شاعری اور زندگی کے مختلف پہلوؤں سے گہری اور دیرپا آشنائی ہوتی ہے اور بہت کچھ ان وجوہ کا علم ہوتا ہے جن کی بنا پر جامی ایک زمانے تک گمنام رہے یا پھر آگے چل کر مشہور ہوئے۔ سوانحی حصہ جامی کی ذہنی تعمیر پر کچھ روشنی تو ڈالتا ہے لیکن اہم گوشوں کو اجاگر نہیں کرتا۔ مثلاً ان کا مجرد زندگی گزارنا اور آخری دنوں میں گوشہ گیری سے باہر نکلنے کی سعی کرنا وغیرہ، بہرحال جو کچھ مواد ہے وہ قابلِ مطالعہ ہے اور دعوت تفتیش دیتا ہے۔

جامی کے اندازِ سخن سے متعلق جن ناقدین اور معاصرین کی تحریریں تنقید و تجزیہ کے مراحل سے گزری ہیں۔ اور ان کے بارے میں اہم معلومات فراہم کرتی ہیں ان میں پروفیسر احتشام حسین، مالک رام، مخدوم محی الدین، ڈاکٹر محمد حسن، شمس الرحمٰن فاروقی، وحید اختر، خلیل الرحمٰن اعظمی، شاذ تمکنت، ڈاکٹر سید محمد عقیل، سلیمان اطہر جاوید، ندا فاضلی، قاضی سلیم، کمار پاشی، مغنی تبسم، ممنور سعیدی، بشیر بدر، شمیم حنفی، لطف الرحمٰن اور نصر قریشی کا ذکر بطورِ خاص ضروری سمجھتا ہوں۔ ان سبھوں کی نگارشات وہ خواہ کتنی ہی مختصر کیوں نہ ہوں۔ جامی کے اسلوبِ سخن کو یا شخصیت کو سمجھنے میں معاون ہوتی ہیں اور ادب میں ان کے مقام کی طرف واضح اشارے کرتی ہیں۔ ان کے علاوہ بھی بعض معاصرین نے لائقِ غور نکتے بیان کئے ہیں اور چند مبصرین نے اصولِ نقد سے اپنی بے خبری کے ثبوت مہیا کئے ہیں۔ جگن ناتھ آزاد کی تحریر خاصی معانی قسم کی ہے۔ کاوش بدری کا مضمون جو دراصل ندا فاضلی کے تبصرے پر تبصرہ ہے مبصر کو اختلافِ رائے کا حق نہیں دینا چاہتا۔ یہ احتساب کی ایک نئی صورت ہے اور

(بقیہ ص پر)

5 سالہ

ڈاک گھر میعادی ڈیپازٹ سے

کمائیے

7 1/4 %

3 سالہ ڈیپازٹ 7% فیصد 1 سالہ ڈیپازٹ 6% فیصد

سالانہ 3000 روپے تک سود، جس میں دوسری قابلِ ٹیکس سیکورٹیوں اور جمع رقموں کے سود بھی شامل ہیں، آمدنی ٹیکس سے بری ہے۔

تفصیل کے لئے اپنے ڈاک گھر سے معلومات حاصل کریں

قومی بچت آرگنائزیشن



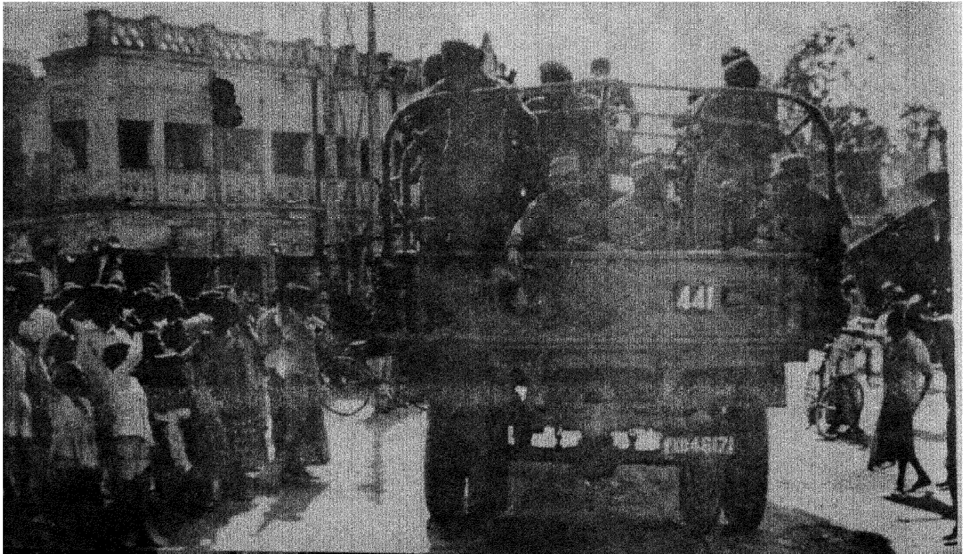
davp 71/291



۳ دسمبر ۱۹۷۱ء کی شام کو پاکستان نے ہوائی حملہ کرکے ہمیں اپنی جارحیت کا شکار بنایا۔ مادرِ وطن کی حفاظت کے لئے ہماری جانباز فوجیں آگے بڑھیں اور ہماری بری فضائی اور بحری فوج نے ہر محاذ پر دشمن کو شکست فاش دی۔ بنگلہ دیش میں ہماری فوجیں مجاہدین آزادی (مکتی باہنی) کے شانہ بہ شانہ جنگ آزادی میں مصروف ہیں۔

(اوپر) شکر گڑھ کے علاقے کے بھیروں گاؤں میں ایک پاکستانی شرمن ٹینک جو بالکل صحیح حالت میں ہمارے قبضہ میں آیا

(نیچے) جب ہماری فوجیں مجاہدین آزادی کے ساتھ جیسور میں داخل ہوئیں تو مقامی باشندوں نے ان کا سواگت کیا۔





بنگلہ دیش کے بانی اور صدر حکومت شیخ مجیب الرحمٰن۔ بنگلہ دیش مشن (نئی دہلی) میں اُن کی یہ تصویر ان تمام لوگوں سے خراجِ تحسین وصول کرتی ہے جو جمہوریت، مساوات اور آزادی میں یقین رکھتے ہیں۔ بنگلہ دیش کا قومی جھنڈا تصویر کے اوپر نصب ہے۔

Vol. 30 No. 5 AJKAL (Monthly) December 1971

Edited and Published by the Director, Publications Division, Patiala House, New Delhi.

Printed by Skylark Printers, 11355 Idgah Road, New Delhi-55

Regd. No. D-509

آجکل



خواجہ غلام السیدین

(۱۹۰۴ء - ۱۹۷۱ء)

۱۹ دسمبر ۱۹۷۱ کو نئی دہلی میں ممتاز ماہر تعلیم اور بلند پایہ ادیب و مصنف خواجہ غلام السیدین کا انتقال ہوگیا۔

سیدین ۱۴ فروری ۱۹۰۴ء کو پانی پت (ہریانہ) میں پیدا ہوئے آپکے والد کا نام خواجہ غلام الثقلین تھا۔ مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ سے بی اے کرنے کے بعد آپ اعلیٰ تعلیم کے لیے انگلستان چلے گئے۔ اور لندن سے ڈگری حاصل کرنے کے بعد وطن لوٹے اور ۳۸-۱۹۲۶ء میں علی گڑھ یونی ورسٹی کے ٹریننگ کالج میں پروفیسر اور پرنسپل رہے۔ ۱۹۳۸ء میں ریاست جموں وکشمیر میں ڈائرکٹر تعلیم مقرر ہوئے۔ ۱۹۴۶ء میں ریاست رام پور میں اور ۵۰-۱۹۴۷ء میں بمبئی میں تعلیمی مشیر رہے۔ ۱۹۵۰ء میں حکومت ہند کے محکمہ تعلیم کے سیکریٹری کی حیثیت سے مامور ہوئے۔ سنہ ۶۸-۱۹۶۶ء کے دوران ایشین انسٹی ٹیوٹ آف پلاننگ اور ایڈمنسٹریشن کے ڈائرکٹر رہے۔

۱۹۶۲ء میں علی گڑھ یونی ورسٹی نے اعزازی ڈی لٹ کی ڈگری دی۔ ۱۹۶۴ء میں آپ کی تصنیف "آندھی میں چراغ" پر ساہتیہ اکاڈمی کا ایوارڈ دیا گیا۔ اور ۱۹۶۶ء میں حکومت ہند نے پدم بھوشن عطا کیا۔ ۱۹۷۰ء میں کولمبیا یونی ورسٹی کے ٹیچرز کالج نے امتیازی خدمات کے تمغے سے نوازا۔ آپ متعدد اردو اور انگریزی کتابوں کے مصنف تھے۔

آپ کی موت ایک عظیم ادبی سانحہ ہے۔

اُردو کا مقبول عوام مصوّر ماہنامہ

آجکل

دہلی

ایڈیٹر
شہباز حسین

سب ایڈیٹر
نند کشور وکرم

جلد ۳۰ شمارہ ۶
جنوری ۱۹۷۲ء
پوش شک ۱۸۹۳

سرورق : بیون اڈیہ

شرح چندہ

سالانہ : ہندوستان میں : سات روپے
دیگر ممالک سے :- ۱۰ شلنگ ۶ پنس یا ڈیڑھ ڈالر
فی پرچہ :- ہندوستان میں :- ۶۰ پیسے
دیگر ممالک سے : ۱ شلنگ یا ۱۵ سینٹ





مضامین اور ترسیل زر کا پتہ
شہباز حسین ایڈیٹر آجکل (اردو) پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی

شائع کردہ
ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن
پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی

ملاحظات

• پاکستان کا چوتھا حملہ
• جنگ کا ذمہ دار کون
• اعلا انسانی اقدار کے لئے جنگ
• ہندو پاک مفاہمت، وقت کی ضرورت

۱۹۴۷ء میں ہندوستان آزاد ہوا۔ لمبی گفت وشنید اور طویل بات چیت کے بعد ملک کی تقسیم کا فیصلہ کیا گیا لیکن تقسیم کا مطالبہ کرنے والوں نے یہ باتیں نظر انداز کر دی تھیں کہ یہ تقسیم بالکل غیر قدرتی ہے اور پاکستان کے دونوں حصوں میں ایک ہزار میل سے زائد ہندوستانی علاقہ حائل ہے۔ دونوں حصوں کے علاوہ خود مغربی پاکستان کے مختلف حصوں میں سوائے مذہب کے اور کوئی قدر مشترک نہیں ہے اور محض مذہبی بنیادوں پر جو آشیانہ بنایا جا رہا ہے وہ ناپائدار ثابت ہوگا۔

بہرحال جب پاکستان وجود میں آگیا تو ہم نے سمجھا تھا کہ ہندوستان اور پاکستان اچھے پڑوسیوں کی طرح رہ سکیں گے۔ یہ امر قابل ذکر ہے کہ پاکستان کو اقوام متحدہ کا رکن بنانے کی قرارداد ہندوستان نے ہی پیش کی تھی۔ مہاتما گاندھی کی ایما پر ہندوستان نے ۵۵ کروڑ روپے کی رقم مہیا کی اور ہر ممکن کوشش کی کہ پاکستان اپنے پاؤں پر کھڑا ہو سکے۔

ہندوستان کے رہنماؤں نے واضح الفاظ میں کہا کہ صرف جغرافیائی لحاظ سے ہی نہیں بلکہ تاریخی اور تہذیبی نقطہ نظر سے ہی ہمارے رشتے ہزاروں سال پرانے ہیں اور نقشے پر محض ایک لکیر کھینچ دینے سے ہزاروں برسوں کے تاریخی عوامل پر خط تنسیخ نہیں کھینچی جا سکتی لہٰذا ہمارا بھلا اسی میں ہے کہ ہم مل جل کر اچھے پڑوسیوں کی طرح رہیں اور اپنے معاشی وسائل کو غریبی، بے کاری اور جہالت کو دور کرنے میں لگائیں۔

لیکن پاکستان بننے کے چند مہینے بعد ہی پاکستانی حکمرانوں نے ہزاروں قبائلی حملہ آوروں کو اپنے علاقے سے جموں وکشمیر میں داخل کرا دیا۔ پہلے پہل تو حکومت پاکستان نے انکار کیا کہ کشمیر پر حملے میں اس کی فوجیں شامل ہیں مگر بالآخر اس وقت کے پاکستانی وزیر خارجہ سر ظفر اللہ نے سلامتی کونسل کو یہ اطلاع دی کہ پاکستانی فوجوں کے تین بریگیڈ کشمیر میں موجود ہیں اور انہیں وہاں مئی ۱۹۴۸ء میں بھیج دیا گیا تھا بالآخر اقوام متحدہ کے مداخلت پر جنگ بندی عمل میں آئی۔ ہند دشمنی اور ہندوستان کے خلاف نفرت کا پرچار پاکستان کا شعار رہا ہے۔ ہندوستان کو زک پہونچانے اور بدنام کرنے کا کوئی موقع پاکستان نے نہیں چھوڑا اور حسب موقع فوجی جارحیت سے کام لیا ۹ اپریل ۱۹۶۵ء کو رن کچھ کی سردائی چوکی پر بکتر بند دستوں کے ساتھ حملہ کر دیا۔ ۲۸ اپریل کو مرحوم وزیر اعظم لال بہادر شاستری نے لوک سبھا میں کہا: "پاکستانی قیدیوں سے جو دستاویز حاصل ہوئی ہے۔ اور قیدیوں سے پوچھ تاچھ کے بعد جو معلومات حاصل ہوئی ہیں ان سے یہ بات بالکل واضح ہو گئی ہے کہ یہ حملے پہلے سے طے شدہ پروگرام کے تحت کئے گئے ہیں" ابھی سفارتی سطح پر بات چیت چل ہی رہی تھی کہ چھڈ بیٹ کے مغرب میں پوائنٹ ۸۴ کی ہندوستانی چوکی پر پاکستانی فوجوں کی ایک پوری بریگیڈ نے حملہ کر دیا بالآخر ہندوستان کو اس دوسرے جارحانہ حملے کو ناکام بنانے کے لئے اپنی فوجوں کو حکم دینا پڑا۔ برطانوی وزیر اعظم کی مداخلت پر ہندوستان نے وہ تجاویز منظور کر لیں جس کے تحت ایک ٹریبونل مقرر کیا گیا۔ اس ٹریبونل نے بین اقوامی رائے عامہ کے سامنے پاکستان کی مذمت کی۔ ہندوستان نے اس ٹریبونل کے فیصلے کو بخوشی قبول کر لیا حالانکہ ملک کی رائے عامہ نے اس کے فیصلے کو پسند نہیں کیا تھا۔

رن کچھ کا معاہدہ محض ایک چال تھی۔ شری لال بہادر شاستری کے الفاظ میں "دنیا کے ضمیر کو سخت دھکا لگے گا کہ جب معاہدہ رن کچھ پر دستخط کئے جا رہے تھے تو پاکستان پہلے ہی سے کشمیر میں مسلح مداخلت کاری کا پلان مرتب کر چکا تھا اور اس مقصد کے تحت مری میں وہ اپنے عملے کو تربیت دے رہا تھا"۔ ۵ اگست ۱۹۶۵ء کو پاکستان نے جموں وکشمیر میں ہزاروں کی تعداد میں مسلح مداخلت کار گھسا دیئے۔ اس کے بعد ہی پاکستان نے پوری طاقت کے ساتھ چھمب جوڑیاں کے ہندوستانی علاقہ پر ہلہ بول دیا۔ ہندوستان کے خلاف پاکستان کا یہ تیسرا حملہ تھا۔ جب پاکستانی فوجوں نے ہندوستانی سرحد کو پار کر لیا تو ہندوستانی فوجوں کو بھی مدافعت میں آنا پڑا۔ اور بالآخر سترہ دنوں کی وہ جنگ لڑی گئی جس کا خاتمہ معاہدہ تاشقند کی صورت میں ہوا۔

پاکستان کے اندرونی حالات بگڑتے گئے۔ جنرل ایوب خاں کی جگہ دوسرے فوجی جنرل جناب یحیٰی خاں نے لی۔ حالات کی سنگینی کو محسوس کرتے ہوئے انہیں دسمبر ۱۹۷۰ء میں ملک میں عام انتخابات کرانے پڑے۔ شیخ مجیب الرحمان کی عوامی لیگ نے قومی اسمبلی کی ۲۹۹ نشستوں میں سے ۱۶۷ نشستیں جیت کر قطعی اکثریت حاصل کر لی

اس کے بعد پاکستان بالخصوص مشرقی پاکستان میں جو کچھ ہوا وہ المناک کہانی ہے۔ لاکھوں افراد کو بے رحمی سے قتل کر دیا گیا۔ گاؤں کے گاؤں جلا دیئے گئے۔ اس وحشت اور بربریت کے نتیجے میں تقریباً ایک کروڑ افراد اپنا گھر بار چھوڑ کر ہندوستان میں پناہ لینے پر مجبور ہو گئے۔ ہم ان ستم رسیدوں کو پناہ دینے سے انکار نہیں کر سکتے تھے۔ یہ ہماری روایات کے خلاف تھا۔ اس کے ماسوا یہ لوگ کچھ دنوں پہلے ہمارے ہی گوشت پوست تھے۔ پھر یہ انسان تھے۔ ان کو پناہ نہ دینا ایک انتہائی غیر انسانی فعل ہوتا۔ ایک ملک کے لوگوں کا کسی دوسرے ملک میں پناہ لینا تاریخ میں کوئی نئی بات بھی نہیں۔ ہٹلر کے جرمنی سے لوگ بھاگ کر انگلستان اور امریکہ پہونچے تھے۔ ترکی سے یونانی بھی بھاگے تھے۔ اسرائیل سے عربوں کو بھی نکلنا پڑا تھا۔

پناہ گزینوں کا اتنا بڑا بوجھ برداشت کرنا ہمارے لئے ناممکن تھا۔ ہم چاہتے تھے کہ ایسے حالات پیدا کئے جائیں جس کے تحت یہ لوگ اپنے گھر واپس جا سکیں۔ لہٰذا ہم نے بار بار صدر پاکستان سے کہا کہ وہ ایسے حالات جلد سے جلد پیدا کرائیں مگر صدر موصوف نے فوجی کارروائی کو ہی اس مسئلے کا حل جانا۔ یہ قدرتی امر تھا کہ ہماری ہمدردیاں بنگلہ دیش کے عوام کی جائز جدوجہد کے ساتھ تھیں لیکن ہم نے بنگلہ دیش کو تسلیم کرنے میں جلد بازی سے کام نہیں لیا تو ہمینے نہایت صبر و تحمل کے ساتھ حالات کے بہتر ہونے کا انتظار کیا۔

پاکستان نے بھارت پر ۳ دسمبر ۱۹۷۱ء کو حملہ کر دیا اور نہ صرف زمین پر جارحانہ کارروائی کی بلکہ بھارت کے بڑے بڑے ہوائی اڈوں بشمول امرتسر، پٹھانکوٹ اور سری نگر پر ہوائی حملے بھی کئے۔ ۲۴ سال کے عرصے میں پاکستان کا بھارت کے خلاف یہ چوتھا حملہ تھا۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ پاکستان کے فوجی حکمرانوں نے حملے کا وقت بڑی احتیاط کے ساتھ چنا تھا۔ یہ وہ وقت تھا جب پردھان منتری شریمتی اندرا گاندھی کلکتہ کے ایک دن کے دورے پر گئی ہوئی تھیں اور کلکتہ کے ایک عظیم جلسے میں بھارت کی سلامتی کو درپیش خطرے اور بنگلہ دیش کی جدوجہد آزادی کے موضوع پر تقریر کر چکی تھیں۔ موصوفہ آرٹسٹوں کے ایک گروپ سے ملاقات کر رہی تھیں کہ ان کے عملے کے ایک شخص نے انہیں یہ خبر دی کہ مغربی محاذ پر فضائی حملہ ہو گیا ہے۔ شریمتی اندرا گاندھی کو اس اطلاع پر یقین نہ آیا اور انہوں نے کہا کہ اس خبر کی ایک بار پھر تصدیق کر لی جائے۔

وزیر دفاع شری جگجیون رام پٹنہ میں تھے اور وہاں سے اگلے روز صبح کو بنگلور جانے والے تھے۔ وزیر مالیات شری وائی۔ بی۔ چوان پاکستانی حملے کے آغاز سے چند منٹ پیشتر ہی راجدھانی سے روانہ ہوئے تھے۔

اس خبر کی تصدیق ہو جانے پر پردھان منتری فوراً راجدھانی واپس آ گئیں۔ ان کے فوراً بعد وزیر دفاع اور وزیر مالیات بھی واپس آ گئے۔ ایک جمہوری سرکار کی سربراہ ہونے کے ناتے شریمتی گاندھی نے صورت حال کے متعلق نہ صرف اپنے رفقاء کار سے مشورہ کیا بلکہ حزب مخالف کے رہنماؤں سے بھی مشورہ کیا۔ اس کے بعد انہوں نے آل انڈیا ریڈیو سے قوم کے نام ایک پیغام نشر کیا۔

پردھان منتری نے اپنے کروڑوں دیش واسیوں سے خطاب کرتے ہوئے کہا کہ "آج بنگلہ دیش کی جنگ بھارت کے خلاف ایک جنگ کی صورت اختیار کر گئی ہے۔ اس جنگ نے بھارت سرکار اور عوام پر زبردست ذمہ داری ڈال دی ہے۔ ہمارے پاس اس کے سوا اور کوئی راستہ نہیں رہ جاتا ہے کہ ہم اپنے ملک کو جنگی سطح پر لے آئیں۔ ہمارے بہادر فوجی افسر اور جوان اپنی اپنی جگہ ملک کے دفاع کے لئے حرکت میں لائے گئے ہیں۔ پورے ملک میں ہنگامی حالات کا اعلان کر دیا گیا ہے۔ ہر ضروری قدم اٹھایا جا رہا ہے اور ہم ہر امکانی صورت حال کا مقابلہ کرنے کے لئے تیار ہیں۔"

صدر یحییٰ خاں نے ۲۷ نومبر ۱۹۷۱ء کو راولپنڈی میں جو دھمکی دی تھی اُسے پورا کر دیا۔ انہوں نے کہا تھا کہ دس دن بعد میں راولپنڈی میں نہ ہوں گا بلکہ ایک لڑائی لڑ رہا ہوں گا" انہوں نے چاہا کہ بھارت پر اچانک حملہ کر کے اسے اچنبھے میں ڈال دیں اور قبل اس کے کہ بھارت کو موقع ملے وہ خود ہی بھارت پر فضائی حملہ کر دیں لیکن صدر یحییٰ خاں کا منصوبہ ناکام ہو گیا اور بھارت کی طرف سے جوابی کارروائی نے ان کے تمام خوابوں کو خاک میں ملا دیا۔ پھر بھی یہ امر اپنی جگہ ایک حقیقت ہے کہ پاکستان ہفتوں اور مہینوں سے بھارت کے خلاف بڑے حملے کی تیاریاں کر رہا تھا جبکہ بھارت یہی کوشش کر رہا تھا کہ بنگلہ دیش میں سیاسی تصفیہ ہو جائے تاکہ ایک کروڑ پناہ گزین سلامتی اور عزت کے ساتھ اپنے گھروں کو لوٹ سکیں۔ جولائی ۱۹۷۱ء میں صدر یحییٰ کا فائنینشل ٹائمز میں ایک انٹرویو شائع ہوا تھا جس میں انہوں نے کہا تھا "میں جنگ کا اعلان کر دوں گا۔ لیکن دنیا کو معلوم ہونا چاہیئے کہ پاکستان اس جنگ میں تنہا نہ ہوگا" غیر ملکی نامہ نگاروں کو متعدد انٹرویو دیتے ہوئے جو پاکستانی اخبارات میں نمایاں سرخیوں کے ساتھ شائع ہوئے ہیں، اسلام آباد کے فوجی ڈکٹیٹر نے جنگ کے سوا اور کوئی بات نہیں کی۔

اپنے رہنماؤں کی تقلید کرتے ہوئے پاکستان میں کم اہمیت کے حامل لوگوں نے بھی بھارت کو جہاد کی دھمکیاں دینی شروع کر دیں۔ ان دھمکیوں کے ساتھ ہی بھارت کے مغربی بنگال، میگھالیہ، آسام اور تریپورہ کی سرحدوں پر متعدد واقعات رونما ہونے لگے۔

گولہ باری کے ایسے واقعات بھی ہوئے جن سے بہت سے شہری ہلاک ہو گئے۔ بھارتی علاقوں میں تخریب کاروں کو بھیجا گیا تاکہ وہ ریل گاڑیوں کو اُڑا دیں اور املاک تباہ کر دیں۔ بہت سے مقامات پر پاکستان کی باقاعدہ فوج کے سپاہی اور رضاکار بھارتی علاقے میں گھس آئے

اس کے ساتھ ساتھ مغربی سرحدوں پر فوجی تیاریوں کی رفتار تیز کر دی گئی۔

اور ستمبر ۱۹۷۱ء میں پاکستان نے بڑی تعداد میں فوجوں کو سرحدوں کی طرف منتقلی کا حکم دے دیا۔ اکتوبر کے شروع میں گجرات سے جموں اور کشمیر تک بھارت کی سرحدوں کے بالکل نزدیک ۸۰ فیصد پاکستانی فوج جمع کر دی گئی۔ پاکستان نے اپنے ریزرو فوجیوں کو بھی طلب کر لیا اور فوجی افسروں اور جوانوں کی ریٹائرمنٹ کو ملتوی کر دیا۔ سرحدی دیہات خالی کرا لئے گئے اور سب اس بات کی علامت تھی کہ پاکستان اپنے پسندیدہ وقت اور جگہ پر بھارت پر حملہ کرے گا۔

ان اقدامات کے ساتھ ساتھ پاکستان میں "بھارت کو کچل دو" نامی مہم بھی چلائی گئی اور جنرل یحییٰ خاں اپنے دورۂ تہران کی مدت میں تخفیف کر کے پاکستان واپس آ گئے تاکہ فوجی تیاریوں کی ذمہ داریاں سنبھال سکیں۔ ان معاندانہ سرگرمیوں کی خبریں برابر دنیا کے اخبارات میں شائع ہوتی رہیں۔ ایسوسی ایٹیڈ پریس آف امریکہ کے نامہ نگار آرنلڈ زیٹ لنگ نے لاہور سے ۱۵ اکتوبر کو یہ خبر دی کہ "مغربی پاکستان کی بھارت سے ملنے والی سرحدوں پر جنگ کا بخار بڑھ رہا ہے اور لاہور کے بیوپاری اپنے کنبوں کے افراد کو وہاں سے باہر بھیج رہے ہیں یا ایسا کرنے کا ارادہ کر رہے ہیں۔ بنک کے افسروں کا کہنا ہے کہ بہت سے لوگ بنکوں سے اپنی رقوم نکلوا رہے ہیں یا دیگر شہروں کو اپنے کھاتے منتقل کر رہے ہیں۔ کسانوں کے کنبے اپنے گھروں کو چھوڑ رہے ہیں۔ موٹر گاڑیوں پر "بھارت کو کچل دو" کے نعرے والی پرچیاں چسپاں کی گئی ہیں۔"

نیو یارک ٹائمز کے نامہ نگار مقیم نئی دلی سڈنی ایچ اسکین برگ نے ۲۰ اکتوبر کو اطلاع دی کہ مغربی ملکوں کے نئی دلی میں مقیم بہت سے سفیروں کو اس بات کا یقین ہے کہ کم سے کم مغربی پاکستان میں پاکستانی افواج نے پہلے قدم بڑھایا اور اس کے بعد ہی بھارتی افواج کی سرحدوں کی طرف منتقلی شروع ہوئی۔ سرحدی علاقوں کی کچھ نہروں میں پانی لبالب بھر دیا گیا ہے تاکہ وہ رکاوٹوں کا کام دے سکیں۔ پاکستانی شہریوں نے بہت سے سرحدی علاقے خالی کر دیئے۔ کچھ لوگوں نے فوج کے حکم سے اور کچھ دوسروں نے اپنی مرضی سے خوف و ہراس کے باعث۔ اطلاع ہے کہ پاکستان نے اُن مقامات پر فوجوں کا بھاری اجتماع کیا ہے جہاں کہ پاکستانیوں نے ۱۹۶۵ء میں کشمیر پر تین ہفتے کی جنگ کے دوران بھارتی سرحدیں پار کر لی تھیں۔ پوربی پاکستان میں سرحدی علاقوں میں پہلے ہی چار پانچ ڈویژن فوجیں موجود ہیں اور تازہ اطلاع کے مطابق ان کی پوزیشن کو مزید مستحکم کر لیا گیا ہے۔

ڈیلی ٹیلی گراف کے نامہ نگار ڈیو ڈلوشک نے کراچی سے ۱۸ اکتوبر کو اطلاع دی کہ "بھارت کے خلاف جنگ کے سلسلے میں پاکستان میں عوامی جذبہ بڑھ رہا ہے حتیٰ کہ کاروں پر بھی "بھارت کو کچل دو" کے نعرے والی پرچیاں چسپاں کر دی گئی ہیں۔"

مسٹر لوشک نے ۲۵ اکتوبر کو لاہور سے جو مراسلہ بھیجا اس میں انہوں نے لکھا کہ "پاکستان کے سینئر فوجی افسروں کے قول کے مطابق پاکستان کی جو سرحدیں لاہور کے مقابل بھارت سے ملتی ہیں ان پر تعینات فوجوں کی بھاری تعداد بھارت کی طرف بڑھنے کے لئے بے تاب ہے۔"

اس کے برعکس برطانوی صحافی ولیم اسپنسر نے ۱۰ نومبر کے اسٹیٹسمین میں لکھا کہ "بھارت میں صورت حالات پاکستان کے بالکل برعکس ہے صرف اس سے یہ ظاہر ہے کہ بھارت جنگ کرنا نہیں چاہتا۔ سرحد پر ایک افسر کو چھوڑ کر جس نے پاکستان میں فوجی سرگرمیوں کے بارے میں خبریں جاننے سے دلچسپی ظاہر کی یہاں کسی طرح کی جنگی ذہنیت کا مظاہرہ نہیں ہے لہٰذا پردھان منتری شریمتی اندرا گاندھی کے اس بیان کو بلا چوں چرا تسلیم کر لینا چاہیے کہ بھارت صرف اسی صورت میں لڑے گا جبکہ اس پر حملہ کیا جائے۔"

مغربی سرحدوں پر پاکستانی افوج کے اجتماع کے سبب بھارت کی سلامتی کو درپیش سنگین خطرے کے باوجود نیز مشرقی جانب اشتعال انگیز سرگرمیوں کی موجودگی میں پردھان منتری ۲۴ اکتوبر کو بلجیم، آسٹریا، امریکہ، برطانیہ فرانس اور جرمنی کے تین ہفتے کے دورے پر روانہ ہو گئیں۔ انہوں نے ملک کی سلامتی کو درپیش خطرے کے باعث دورے کو ملتوی کرنے کی صلاح پر دھیان نہ دیا۔ وہ اپنے اس ارادے پر قائم رہیں کہ عالمی سیاست دانوں کو یہ سمجھا دیں کہ انہیں بنگلہ دیش میں قتل عام کو روکنا چاہیئے اور یحییٰ خاں کو معقولیت کی راہ پہ لانے کی کوشش کرنا چاہیئے نیز بنگلہ دیش کے عوام کو آزادی دینے پر انہیں آمادہ کرنا چاہیئے تاکہ بھارت میں آئے ہوئے پناہ گزین بھارت سے واپس اپنے وطن جا سکیں اور بھارت کی معیشت اور سماجی حالت پر جو ناقابل برداشت بوجھ پڑا ہے اُسے دُور کیا جا سکے۔

شریمتی اندرا گاندھی ۱۳ نومبر کو اپنے غیر ملکی دورے سے واپس آئیں ملک میں رائے عامہ بے چین تھی اور یہ محسوس کر رہی تھی کہ بنگلہ دیش میں قتل عام کی موجودگی اور پاکستانیوں کی دھمکیوں کے مقابلے میں بھارت سرکار کوئی قدم نہیں اٹھا رہی ہے۔ پردھان منتری شریمتی اندرا گاندھی نے ملک کے عوام اور سیاسی پارٹیوں سے صبر و تحمل سے کام لینے کو کہا۔ ۱۵ نومبر کو پارلیمنٹ کے دونوں ایوانوں کا اجلاس بلایا گیا۔ سرحدی علاقوں راجستھان اور ملک کے دیگر حصوں میں کام بدستور ہوتا رہا۔ غیر ملکی نامہ نگار پروگرام کے مطابق بھارت آئے پوربی جانب سے اشتعال انگیز کارروائیوں کی شدت اور تعداد میں اضافہ ہوا مگر انہیں مقامی نوعیت کے واقعات سمجھا گیا۔

لیکن یحییٰ خاں اور بڑی طاقتیں میں ان کے حامی یہ محسوس نہ کر سکے کہ بھارت کے ضبط و صبر کے پس پردہ ان اقدار کے تحفظ کا عزم ہے جو بھارت کو ہمیشہ سے عزیز رہی ہیں۔

لہذا جب یحییٰ خاں نے بالآخر اپنی افواج کو بھارت پر حملہ کرنے کا حکم دیا تو بھارت کی طرف سے بھی جوابی کارروائی شروع ہوئی۔

یہ جنگ ہم پر کیوں مسلط کی گئی؟ اس لئے کہ بنگلہ دیش کے عوام نے اپنے جمہوری حقوق کی جو مانگ کی تھی ہم نے اس کی حمایت کی تھی اس لئے کہ ہم نے ایک کروڑ افراد کو پناہ دی تھی جو بدترین قسم کے مظالم کا شکار بنائے گئے تھے، اس لئے کہ ہم یہ کہتے تھے کہ ان مظلوموں کو عزت اور آبرو کے ساتھ اپنے گھروں کو واپس جانے کے لئے مناسب حالات پیدا کئے جائیں، اس لئے کہ اب سلطانیٔ جمہور کا زمانہ ہے اور افراد اور اقوام کو اس کا حق حاصل ہے کہ وہ اپنی مرضی کے مطابق اپنی زندگی گزاریں۔ یہ اصول اور یہ آدرش ہمارے لئے نئے نہ تھے۔ ملک کی آزادی سے پہلے ہم ان کے علمبردار تھے۔ آزادی کے بعد ہم نے اپنے دستور میں انہیں نہایت نمایاں جگہ دی۔ لہذا بنگلہ دیش کے عوام جو کچھ اپنے لئے چاہتے تھے وہ کوئی انہونی بات نہ تھی۔ ساری مہذب دنیا میں جمہوری حکمرانی ہے ووٹ کے ذریعے ہی حکومتیں بدلتی ہیں اور عوام اپنی رائے سے اپنی حکومت چنتے ہیں۔ آخر صدر یحییٰ خاں کو بھی رائے عامہ کے دباؤ کے تحت ہی دسمبر ۱۹۷۰ء میں انتخابات کرانے پڑے تھے۔ یہ الگ بات ہے کہ اس کے نتائج ان کی مرضی کے مطابق نہ نکلے اور اپنے اقتدار کو باقی رکھنے کے لئے انہیں اپنی فوجوں کا سہارا لینا پڑا۔ پاکستانی حاکموں نے اپنے عوام کے ساتھ جو کچھ کیا۔ کیا ہم اس کے لئے ذمہ دار تھے؟ ہم پناہ گزینوں کو اپنے ملک میں آنے سے کس طرح روک سکتے تھے۔ ان مشین گنوں کے ذریعے ہی جس کی باڑ میں وہ ہماری سرحدوں تک آئے تھے کیا یہ سلوک ایک ایسی حکومت کر سکتی تھی جس کا خمیر جمہوری اقدار سے اٹھا تھا۔ کیا یہ انسانیت کا سلوک ہوتا۔ کیا یہ ہمارا گناہ تھا جس کے لئے ۳؍دسمبر کو اچانک ہم پر بمباری شروع کر دی گئی۔ جب جنگ شروع ہو ہی گئی تو ہمارے لئے اس کے سوا اور چارہ کار کیا تھا کہ اس کا مقابلہ کریں لیکن ہم نے شروع میں ہی اپنے مقاصد واضح کر دیئے تھے۔ ہماری وزیر اعظم نے اپنی متعدد تقریروں میں کہا کہ ہم پاکستان کی ایک انچ زمین بھی نہیں لینا چاہتے، ہمیں پاکستانی عوام سے کوئی دشمنی نہیں ہے اور ہمارے عزائم توسیع پسندانہ نہیں ہیں۔ بنگلہ دیش میں ہمارا مقصد صرف یہ ہے کہ اس کو مغربی پاکستان کی قابض فوج کے چنگل سے آزاد کرا کے اُسے عوامی نمائندوں کے سپرد کر دیا جائے۔

جنگ جس طرح لڑی گئی اور اس کے جو نتائج سامنے آئے وہ ہمارے اس خیال کی پوری طرح تصدیق کرتے ہیں کہ ہماری فوجیں سیکولرازم، سوشلزم اور جمہوریت کے جن اقدار کے تحفظ کے لئے جنگ کر رہی تھیں وہ یقیناً مذہبی منافرت اور نام نہاد جہاد کے نعروں کے مقابلے میں کہیں افضل اور بہتر تھے اس لئے ان میں زیادہ جوش و خروش، حرارت ایمانی اور جذبۂ انسان دوستی تھا۔ اس لئے صرف بنگلہ دیش میں ہی نہیں سندھ میں بھی انہیں نجات دہندہ سمجھا گیا۔ انہیں اپنے کاندھوں پر اٹھایا گیا۔ ہار پہنائے گئے۔ اور ان کی آمد پر خوشی اور مسرت کا غیر معمولی مظاہرہ کیا گیا۔ ایک فوجی اور دوسرے فوجی میں کتنا بڑا فرق ہے ایک آزادی، مساوات اور رواداری کا علمبردار تھا، صلح اور آشتی کا پیغامبر تھا، نجات دہندہ تھا اور دوسرا؟ کیا یہ کہنے کی ضرورت ہے۔

بنگلہ دیش میں اسلام کی ہر قدر کو پامال کرنے والے فوجی ہندوستان کے ساتھ جنگ شروع کرتے ہی چشم زدن میں غازی اور مجاہد بن گئے۔ ہوس اور اقتدار کی اس جنگ میں پاکستانی حکمرانوں نے اسلام کے مقدس نام کو جس طرح رسوا کیا ہے اس پر ہر مسلمان کا سر شرم سے جھک جاتا ہے۔ لیکن مذہب کی دہائی دینے سے کیا واقعات کی نوعیت بدل جاتی ہے۔ ظلم ظلم نہیں رہتا۔ کیا مذہب ہر قسم کے مظالم کے لئے ایک ڈھال ہے۔ آخر کب تک سیدھے سادے لوگوں کا استحصال مذہب کے نام پر ہوتا رہے گا۔ کب تک ہند و پاکستان کے درمیان کھینچی گئی غیر قدرتی لکیر کو منافرت اور کدورت سے مستحکم بنایا جائے گا۔ ہم ہزاروں برس تک ساتھ رہے ہیں الگ ہوئے صرف پچیس سال ہوئے ہیں۔ ان پچیس برسوں میں چار بار ہم سے جنگ لڑی گئی۔ لیکن اس جنگ کا کیا نتیجہ نکلا۔ ہند و پاکستان کی سرحدیں وہی رہیں۔ ایک انچ زمین بھی کسی کے قبضے میں نہیں آئی لیکن ہزاروں ماؤں کی گودیاں سونی اور مانگ کے سیندور مٹ گئے۔ پاکستان کے حکمراں نفرت کی اس بھٹی میں کتنے انسانوں کو جھونکتے رہیں گے۔ کیا ہند و پاکستان میں کبھی دوستی نہیں ہو سکتی؟ کیا مسائل کو پُر امن طریقے سے حل نہیں کیا جا سکتا کیا پاکستان اتنا کمزور ہے کہ ہندوستان کے خلاف نفرت اور غصے کے مسلسل اظہار کے بغیر باقی نہیں رہ سکتا۔ کیا وہ تمام لوگ جو ایک گاؤں میں پلے بڑھے، ایک اسکول اور کالج میں پڑھے لکھے محض اس وجہ سے دشمن بن گئے ہیں کہ ان کا مذہب الگ الگ ہے کیا دنیا میں ایسے ممالک نہیں ہیں جہاں مختلف نسلوں مذہبوں اور خیالوں کے لوگ باہم شیر و شکر ہیں؟ ہندوستان کی مثال ہی سامنے ہے۔ جو کچھ ہم نے کیا ہے وہ پاکستان میں کیوں نہیں ہو سکتا۔ صرف ضرورت اس بات کی ہے کہ پاکستان کے ارباب حل و عقد سنجیدگی سے تمام مسائل پر غور کریں اور صلح و آشتی کی راہ اپنائیں۔ اسی صورت میں صدر یحییٰ خاں کی چھیڑی گئی یہ جنگ آخری جنگ ثابت ہوگی۔ ورنہ نفرت پھر برگ و بار لائے گی مزید کشت و خون ہوں گے اور حاصل کیا ہوگا؟ چار جنگوں کے بعد کیا حاصل ہوا۔ تباہی اور بربادی۔ اس جنگ میں جو بھی مرتا ہے خواہ وہ ہندوستانی ہو یا پاکستانی وہ انسان ہے اور انسان کی موت ہر انسان کو دکھی کرتی ہے۔ یہ انسانوں کے بس میں ہے کہ وہ قیمتی انسانی جانوں کو ضائع ہونے سے روکیں۔ کاش پاکستان کے انسان دوست اور اہلِ دانش اس قابل ہو سکیں۔

علی سردار جعفری

دلنواز لہو

بہت حسین بہت دلنواز ہے یہ لہو
کشید تم نے کیا ہے جو قلبِ انساں سے
جو عارضوں سے چرایا لبوں سے چھینا ہے
تمہارے جام میں ڈھلتا ہے موجِ مے بن کر
لطیف و نرم ہے ٹیگور کی زباں جیسے
جوان و شوخ جھلکتی ہیں بجلیاں جیسے
یہ ندیوں کی طرح سے زمیں پہ بہتا ہے
تمہارے پاؤں کے نیچے ہمیشہ رہتا ہے
خموش جیسے یہ منہ میں زباں نہیں رکھتا
بہت حسین بہت دلنواز ہے لیکن
اب اس لہو سے ڈرو انقلاب ہے یہ لہو
ایک ظلم وستم کا جواب ہے یہ لہو
نئی سحر کا نیا آفتاب ہے یہ لہو
بہت حسین بہت دلنواز ہے یہ لہو

(بشکریہ آل انڈیا ریڈیو)

نیاز حیدر

جوانِ وطن

نبرد آزما ہے جوانِ وطن
زمیں ہوگئی پھر شفق پیرہن
تمازت ہے پھولوں کے جذبات میں
دھماکے ہیں شبنم کے قطرات میں
سرنگیں چھپائے ہوئے سبزہ زار
شگوفوں کو دشمن کا ہے انتظار
پلا بادۂ آتشیں ساقیا
ہر اک جام سے اک جہنم بجھا
پلا آگ اور مجھ کو تلوار دے
ترا رند ہوں اذنِ پیکار دے
فضاؤں میں پرواز کو بے قرار
عقاب اور شاہیں کا اضطرار
جیالے جواں سال، آہن بدن
دہلتا ہے قدموں کی آہٹ سے رن
تنومند، طوفانِ عہدِ شباب
رچائے رگ و پے میں سو انقلاب
وہ آمادۂ سرفروشی بہ شوق
انہیں موت سے کھیلنے کا ہے ذوق
زباں اور ذاتیں، ہر اک دھرم دیں
چلے ساتھ مل کر کہیں سے کہیں
وہ سب دشمنوں کی طرف ہیں رواں
مسلط محاذِ عدو پر دھواں
مجسم شجاعت ہیں ماتا کے لال
مقابل ہو کس میں ہے اتنی مجال
صدا مادرِ ہند کی جب سنی
جوانوں کی ہمت بڑھی سو گنی
صدا آئی ہنگام پیکار ہے
جوانو! لہو مجھ کو درکار ہے
بچانے چلو آبروئے وطن
خزاں ہو نہ آزادیوں کا چمن
یہ آواز دنیا پہ یوں چھا گئی
یہ دنیا سے دور میں آ گئی
مٹیں سرحدیں ظلم غارت ہوا
ادا فرض ہمسائیگی ہو گیا
اٹھالئے چلو زندگی کا علم
کہ ہے انقلابِ جہاں ہمقدم
خزاں ہو نہ آزادیوں کا چمن
نبرد آزما ہے جوانِ وطن
زمیں ہوگئی پھر شفق پیرہن

آزادیٔ بنگال

شفیق مینائی

باطل کے اندھیروں کو مٹاتا ہے ضرور
حق مثلِ چراغ جگمگاتا ہے ضرور
ظالم کو سزا دیتی ہے قدرت آخر
مظلوم کا خون رنگ لاتا ہے ضرور
آ ہی گیا آخر کو وہ ہنگام سعید
بر آئی غریبوں کی شکستہ امید
بنگال کے مالک ہوئے اہلِ بنگال
حق بات یہ ہے کہ حق بحق دار رسید
عالم میں نہیں ظلم و تشدد کو ثبات
کم ہوتی ہے ہر جابر و قاہر کی حیات
ہر گوشۂ بنگال سے آتی ہے صدا
حاصل ہوئی اب قیدِ غلامی سے نجات
رنگیں تھی رنگین بہار اور ہوئی
شاداب عروسِ کشت زار اور ہوئی
افشاں جو بھری خونِ شہیداں نے شفیق
بنگال کی زلف تابدار اور ہوئی

فرد

کیفی اعظمی

اور پھر کرشن نے ارجن سے کہا
نہ کوئی بھائی نہ بیٹا نہ بھتیجا نہ گرو
ایک ہی شکل اُبھرتی ہے ہر آئینے میں
آتما مرتی نہیں جسم بدل لیتی ہے
دھڑکن اِس سینے کی جا چھپتی ہے اُس سینے میں
اور جسم لیتے ہیں جنم، جسم فنا ہوتے ہیں
اور جو ایک روز فنا ہوگا وہ پیدا ہوگا
اک کڑی ٹوٹتی ہے دوسری بن جاتی ہے
ختم یہ سلسلۂ زیست بھلا کیا ہوگا
رشتے سو، جذبے سو، چہرے بھی سَو ہوتے ہیں
فرد سَو چہروں میں شکل اپنی ہی پہچانتا ہے
وہی محبوب، وہی دوست وہی ایک عزیز
دل جسے عشق و احساس عمل مانتا ہے
زندگی صرف عمل، صرف عمل، صرف عمل
اور یہ بے درد عمل، صلح بھی ہے جنگ بھی ہے۔
امن کی موہنی تصویر میں ہیں جتنے رنگ
انہی رنگوں میں چھپا خون کا اک رنگ بھی ہے
اور جنگ رحمت ہے کہ لعنت یہ سوال اب نہ اٹھا
جنگ جب آ ہی گئی سر پہ تو رحمت ہوگی
دُور سے دیکھنا بھڑکے ہوئے شعلوں کا جلال
اسی دوزخ کے کسی کونے میں جنت ہوگی
زخم کھا، زخم لگا، زخم ہیں کس گنتی میں
فرد زخموں کو بھی چُن لیتا ہے پھولوں کی طرح
نہ کوئی رنج نہ راحت نہ صلے کی پروا
پاک ہر گرد سے رکھ دل کو رسولوں کی طرح
خوف کے روپ کئی ہوتے ہیں انداز کئی
پیار سمجھا ہے جسے خوف ہے وہ پیار نہیں
انگلیاں اور گڑا، اور جکڑ، اور جکڑ

آج محبوب کا بازو ہے یہ تلوار نہیں
ساتھیو، دوستو، ہم آج کے ارجن ہی تو ہیں
یہ پڑوسی جو محبت کا چلن بھول گئے
ان میں بھائی بھی ہیں بیٹے بھی ہیں احباب بھی ہیں
جانتے ہیں کہ سبھی کچھ نہیں ہتھیار مگر
ہم سے لڑ مرنے کو تیار بھی، بیتاب بھی ہیں۔
ہم نے چاہا تھا رہیں ساتھ دل و جاں کی طرح
وہ مگر اس کو سیاست ہی سیاست سمجھے
ہم نے چاہا تھا کہ الگ ہو کے بھی نزدیک رہیں
وہ مگر اس کو کوئی تازہ شرارت سمجھے
ہم نے چاہا تھا لڑائی نہ چھڑے جنگ نہ ہو
وہ سمجھ بیٹھے کہ کمزور ہیں لاچار ہیں ہم
ہم نے چاہا تھا محبت سے چکالیں جھگڑے
وہ سمجھ بیٹھے کہ مفلوج ہیں بے کار ہیں ہم
کتنی تاریک سمجھ، کتنا گراں خواب ضمیر
کہ جگانا کوئی چاہے تو جگائے نہ بنے
اسلحہ سر پہ اٹھائے ہوئے یوں پھرتے ہیں
کوئی پوچھے کہ یہ کیا ہے تو بتائے نہ بنے
ہم اہنسا کے پجاری سہی دیوانے سہی
جنگ ہوتی ہے فقط جنگ کے اعلان کے بعد
ہاتھ بھی ان سے ملے دل بھی ملے نظریں بھی
اب یہ ارمان ہے سب فتح کے ارمان کے بعد
ساتھیو، دوستو،
ہم آج کے ارجن ہی تو ہیں

(بہ شکریہ اردو سروس آل انڈیا ریڈیو، نئی دہلی)



میں کوئی ملک نہیں ہوں کہ جلا دوگے مجھے
کوئی دیوار نہیں ہوں کہ گرا دوگے مجھے
کوئی سرحد بھی نہیں ہوں کہ مٹا دوگے مجھے
یہ جو دنیا کا پرانا نقشہ میز پر تم نے بچھا رکھا ہے
اس میں بیکار لکیروں کے سوا کچھ بھی نہیں
تم مجھے اس میں کہاں ڈھونڈ رہے ہو
میں ایک ارمان ہوں، دیوانوں کا
سخت جاں خواب ہوں کچلے ہوئے انسانوں کا
پینے لگتا ہے جب انسان کا انسان لہو
لوٹ جب حد سے سوا ہوتی ہے
ظلم جب حد سے گزر جاتا ہے
میں اچانک کسی کونے میں نظر آتا ہوں
کسی سینے سے ابھر آتا ہوں
اور آج سے پہلے بھی تم نے مجھے دیکھا ہوگا۔
کبھی مشرق میں کبھی مغرب میں۔
کبھی شہروں میں کبھی گاؤں میں
کبھی بستی میں کبھی جنگل میں
اور میری تاریخ ہی تاریخ ہے جغرافیہ کوئی بھی نہیں
اور تاریخ بھی ایسی جو پڑھائی تو نہیں جا سکتی
لوگ چھپ کے پڑھا کرتے ہیں
کہ میں غالب کبھی مغلوب ہوا
قاتلوں کو کبھی سولی پہ چڑھایا میں نے
اور کبھی آپ ہی مصلوب ہوا۔
فرق اتنا ہے کہ قاتل مرے مر جاتے ہیں
میں نہ مرتا ہوں نہ مر سکتا ہوں
اور کتنے نادان ہو تم
تم نے خیرات میں پائے ہیں جو ٹینک
ان کو لے کر مرے سینے پہ چڑھے آتے ہو
رات دن کرتے ہو ناپام بموں کی بارش
دیکھو تھک جاؤ گے!
کون سے ہاتھ میں پہناؤ گے زنجیر بتاؤ؟
کہ میرے ہاتھ تو ہیں سات کروڑ
کون سا سر میری گردن سے جدا کر دوگے؟
میری گردن پہ ہیں سر سات کروڑ

جہاد

دنیا میں افراد اور اقوام کے درمیان جھگڑے اور جنگیں ہوتی رہی ہیں۔ اس کی ہزاروں وجہیں ہو سکتی ہیں۔ سیاسی اغراض کے لئے کی جانے والی جنگوں کو جہاد کا نام دینا، مذہب کو داغ دار بنانا اور سیاسی آلہ کی حیثیت سے استعمال کرنا ہے جو انتہائی ناپسندیدہ ہے۔ قرآن شریف میں سورۂ توبہ کی بیسویں آیت اللہ کی راہ میں اپنے جان و مال کی قربانی کی تلقین کرتی ہے۔ متعدد مفسرین کی رائے میں اس جہاد کے لئے دو شرطیں اشد ضروری ہیں۔ پہلی شرط تو یہ ہے کہ ایمان محکم حاصل ہو جس میں دنیاوی وجوہ یا ذاتی اغراض کا شائبہ تک نہ ہو۔ دوسری شرط یہ ہے کہ پُرخلوص اور انتھک کوشش کی جائے اور اس سلسلے میں کسی قسم کی قربانی سے دریغ نہ کیا جائے خواہ جان و مال کسی قسم کی قربانی ہو مگر لاحاصل اور بے رحم جنگ جہاد کے اصل مفہوم کے منافی ہے۔ جہاد صرف دارالحرب کے خلاف چھیڑا جا سکتا ہے۔ کیا ہندوستان دارالحرب ہے اس موضوع پر سعید احمد اکبرآبادی سابق صدر شعبہ دینیات مسلم یونیورسٹی علی گڑھ اور مدیر برہان نئی دہلی نے اپنی قابل قدر تصنیف "ہندوستان کی شرعی حیثیت" (شائع شدہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی ۱۹۶۸ء) نے بڑی تفصیلی بحث کی ہے نیز اس سلسلے میں دیئے گئے تمام فتاویٰ اور احکام قربانی کا بڑا مبسوط جائزہ لیا ہے اور اس نتیجے پر پہونچے ہیں "فقہائے کرام کی ان تمام تصریحات کو سامنے رکھنے سے جو نتیجہ بلا کسی دغدغہ اور خدشہ کے نکلتا ہے وہ یہ ہے کہ صرف وہ ملک دارالحرب ہوگا جہاں کفر کا غلبہ اور استیلا بایں معنی ہو کہ نہ تو مسلمان اس کی حکومت اور نظم و نسق میں شریک ہوں اور نہ ان کو مذہبی آزادی حاصل ہو ۔ ۔ ۔ اس لئے حسب ذیل دونوں قسم کے ملک دارالحرب نہیں ہوں گے (الف) وہ ملک جس میں مسلمان شریک حکومت ہیں (ب) وہ ملک جس میں مسلمان شریک حکومت نہیں ہیں لیکن مذہبی آزادی حاصل ہے۔

اب آئیے ہندوستان کی دستوری پوزیشن کا جائزہ لیں۔

اس پر غور کرنے سے پہلے جہاں تک مسلمانوں کا تعلق ہے آزادی کے اس پس منظر کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے کہ ملک کی آزادی کے لئے ہندو اور مسلمان دونوں ایک ساتھ ایک عرصے تک سرگرم عمل رہے۔ دونوں نے یکساں قربانیاں دیں، جیل گئے پٹے اور مارے گئے۔ جمعیۃ العلماء، جو علمائے ہند کی نمائندہ جماعت تھی، اس نے آخر دم تک کانگرس کا ساتھ نہیں چھوڑا اور یہ سب کو معلوم ہے کہ کانگرس کا نصب العین آزادی کے بعد جمہوری نظام قائم کرنا شروع سے رہا ہے اور علماء اس پر مہر تصدیق ثبت کرتے رہے ہیں تو اب سوال یہ ہے کہ جمہوریت کے قیام کے بعد علمائے کرام کے نزدیک ہندوستان کی شرعی حیثیت کیا ہوتی؟ وہ دارالحرب رہتا یا دارالاسلام؟ اگر دارالحرب ہوتا تو علماء کے نزدیک جائز تھا کہ وہ ایک ایسے ملک جو انگریزوں کے زمانہ میں دارالحرب نہیں تھا۔ اسے عظیم الشان قربانیاں دے کر دارالحرب بنائیں اگر وہ دارالاسلام بنتا تو پھر تقسیم نے ملک میں اکثریت و اقلیت کے اعتبار سے آخر ایسی کونسی تبدیلی پیدا کی ہے جس کے باعث ملک اگر تقسیم نہ ہوتا تو دارالاسلام ہوتا اور اب تقسیم ہو گیا ہے تو یہ دارالحرب بن گیا۔ آخر دستوری طور پر وہ کونسی چیز ہے جو تقسیم نہ ہونے کی صورت میں ہوتی اور اب نہیں ہے اور اس بنا پر پہلی صورت میں شرعی حکم کچھ اور ہوتا اور اب کچھ اور ہوگا! صوبائی طور پر آبادی کم و بیش ہوتی لیکن مرکز میں پوزیشن تو بہرحال یہی ہوتی جس کا ذکر مسلم لیگ بار بار کرتی تھی۔

بہرحال کانگرس اور مسلم لیگ میں فرقہ وارانہ مسائل پر سمجھوتہ نہ ہو سکا اور انجام کار دو قومی نظریہ پیدا ہوا اور اس کی بنیاد پر ہی ملک کی تقسیم عمل میں آئی اور اسی بنیاد پر پاکستان کو اسلامی حکومت قرار دیا گیا۔ تقسیم سے پہلے اور تقسیم کے بعد ہندو مسلمانوں میں جو شدید قسم کی منافرت اور دشمنی اور عداوت پائی جاتی تھی وہ اور پاکستان میں اسلامی حکومت کا قیام یہ دونوں چیزیں ایسی تھیں جن کے پیش نظر اغلب یہی تھا کہ ہندوستان میں ہندو حکومت قائم ہوتی! لیکن ایسا نہیں ہوا بلکہ یہاں پارلیمنٹری نظام جمہوریت اختیار کیا گیا"

اس جمہوری نظام حکومت میں مسلمانوں کو مکمل مساویانہ حقوق اور پوری مذہبی آزادی حاصل ہے۔

مولانا سعید احمد اکبرآبادی آگے چل کر قمطراز ہیں:

"اب غور کیجئے دستور کی دفعہ جو شہری حقوق سے متعلق ہے وہ مسلمانوں کو حکومت کے کاروبار میں اکثریت کے ساتھ شریک کرتی ہے۔ اور مذہبی آزادی سے متعلق جو دفعہ ہے وہ اُن کو مذہبی عقائد و اعمال اور مذہبی شعائر و رسوم کو بجا لانے کی، مذہب کی تبلیغ و اشاعت کی مذہبی تعلیم اور دینی امور کو سرانجام دینے کی غرض سے خود اپنے ادارے قائم کرنے اور اُن کو حکومت کی مداخلت کے بغیر چلانے کی پوری آزادی دیتی ہے۔ شہری حقوق میں معاشی آزادی بھی شامل ہے۔ اور اس لئے مسلمانوں کو اس بات کی بھی پوری آزادی حاصل ہے کہ حصول معاش کے لئے وہ جو پیشہ چاہیں اختیار کریں، ملازمت، صنعت و حرفت، زراعت و فلاحت اُن میں سے ہر ایک کا دروازہ اُن کے لئے کھلا ہوا ہے اور کسی اعتبار سے کہیں کسی جگہ اکثریت و

اقلیت میں کوئی کسی قسم کا فرق و امتیاز روا نہیں رکھا گیا۔ چنانچہ جہاں تک حکومت میں مسلمانوں کی شرکت کا تعلق ہے ہم دیکھتے ہیں کہ صدر جمہوریہ اکثریت کے فرقے سے تعلق رکھتے ہیں تو نائب صدر ایک مسلمان ہے۔ اسی طرح مرکز اور ریاستوں کی وزارتوں میں، سفارتوں میں، گورنروں میں، حکومت کے دفاتر میں چھوٹے ہوں یا بڑے، پارلیمنٹ میں، اسمبلیوں، عدالتوں میں، کارخانوں اور کمپنیوں میں، یونیورسٹیوں میں، ہر جگہ مسلمان موجود ہیں۔ حکومت کی تشکیل میں اُن کے ووٹ کا بھی دخل ہوتا ہے بلکہ بعض علاقوں میں تو ان کا ووٹ پاسنگ کی حیثیت رکھتا یعنی فیصلہ کن ہوتا ہے۔ اب رہی مذہبی آزادی، تو اس آزادی کی کون سی قسم ہے جو اُنہیں حاصل نہیں ہے۔ ملک میں لاکھوں مسجدیں ہیں جہاں سے پانچوں وقت اذان کی آواز بلند ہو کر فضا میں گونجتی ہے۔ بعض بڑے بڑے شہروں کی خاص خاص مسجدوں میں لاؤڈ سپیکر لگا ہوا ہے۔ اور اس پر اذان ہوتی ہے۔ عید، بقرعید اور بعض اور مسلم تہواروں کی تعطیل حکومت کے تہواروں میں شامل ہے۔ ہر سال حج کے لئے کم و بیش سترہ اٹھارہ ہزار مسلمان حج کو جاتے ہیں اور اس مقدس فریضہ کی ادائیگی کے لئے سہولتیں پیدا کرنے کے سلسلے میں گورنمنٹ وہ سارے کام کرتی ہے جو اسلامی حکومتیں کرتی ہیں۔ حکومت کی مقرر کردہ 'حج کمیٹیاں' ہیں۔ جدہ میں ہندوستانی سفارت خانہ پورے عملے کے ساتھ حاجیوں کی دیکھ بھال اور ان کی خدمت کرتا ہے۔ مکہ اور مدینہ میں اور حج کے دنوں میں منیٰ اور عرفات میں ڈاکٹروں، لیڈی ڈاکٹروں اور دواؤں کا انتظام ہوتا ہے۔ علاوہ ازیں مختلف صوبوں سے حجاج کی عام خدمت کے لئے اسکاؤٹس الگ جاتے ہیں۔ اور اس سال زرمبادلہ کے سخت گھاٹے کے باوجود حکومت نے دو کروڑ روپے کا ایکسچینج حاجیوں کے لئے منظور کیا۔ پھر مسلمانوں کی مذہبی اور دینی تعلیم بالکل آزاد ہے۔ ملک میں چھوٹے بڑے سینکڑوں مدارس عربیہ اور ہزاروں مکاتیب دینیہ ہیں جو بغیر کسی مداخلت کے اپنا کام کر رہے ہیں۔ دارالعلوم دیوبند جس کا بجٹ تقسیم سے پہلے اسی نوے ہزار ہوتا تھا۔ اس سال اس کا بجٹ دس لاکھ روپے کا ہے۔ علاوہ ازیں حیدرآباد کا دائرہ المعارف جو اسلامی علوم و فنون کی اشاعت کا سب سے اہم ادارہ ہے۔ وہ اور اس کے علاوہ کلکتہ، پٹنہ اور رامپور وغیرہ کے مدارس عربیہ تمام تر حکومت کے خرچ اور اس کے انتظام سے چل رہے ہیں۔ سنسکرت کی طرح عربی اور فارسی کے کسی ایک سکالر کو ہر سال صدر جمہوریہ کی طرف سے اعزاز ملتا ہے۔ تبلیغی جماعت، جماعت اسلامی اور دینی تعلیمی کونسل سب اپنے اپنے طریقے پر کام کر رہی ہیں اور کوئی روک ٹوک نہیں ہے۔

ہمارا دستور اظہار مافی الضمیر کی گارنٹی دیتا ہے تو مسلمان بھی اس سے فائدہ اٹھا رہے ہیں۔ چنانچہ یہاں کا مسلم پریس جس آزادی اور بے باکی کے ساتھ مسلمانوں کے معاملات و مسائل اور ان کی شکایات اور تکالیف کے بارے میں لکھتا اور حکومت پر تنقید کرتا ہے، بلاشبہ عرب اور افریقہ کے بہت سے مسلم ممالک کے اخبارات یہ جرأت و جسارت نہیں دکھا سکتے۔

دستور معاشی آزادی کی جو ضمانت کرتا ہے مسلمان اس سے بھی فائدہ اٹھا رہے ہیں۔ ملک میں گھوم پھر کر دیکھئے اللہ کے فضل و کرم سے صنعت و حرفت، تجارت، زراعت و فلاحت ان میں سے کوئی شعبہ نہیں ہے جس میں مسلمانوں کا حصہ نہ ہو۔ اور وہ ترقی نہ کر رہے ہوں تقسیم کے بعد تماشے کی طرح بیٹھ گئے تھے لیکن اب وہ ایک نئی توانائی اور خود اعتمادی کے ساتھ ابھر رہے ہیں۔ اُن کے اپنے مل بھی ہیں اور کارخانے بھی بعض خاص خاص صنعتوں کے دائرے میں اب تک اُن کے نام کا سکہ چلتا ہے۔ ان میں کروڑ پتی بھی ہیں اور لکھ پتی بھی۔ چھوٹے دوکاندار بھی ہیں اور بڑے بھی، مال درآمد بھی کرتے ہیں اور برآمد بھی، پھر کثرت سے فارم اور باغات والے بھی ہیں جو اپنے اِن کی خصوصی پیداوار پر گورنمنٹ سے کئی کئی بار انعام لے چکے ہیں۔

یہ مسئلہ اس درجہ صاف اور واضح ہے کہ اور تو اور پاکستان کے دو نامور محقق اور فاضل اسلامیات نے بھی یہی لکھا ہے چنانچہ جنوبی افریقہ کے متعلق استفتا اور دارالعلوم دیوبند کے دارالافتا کی طرف سے اس کا جواب (جس کا کتاب میں ذکر آچکا ہے) پر تنقید کرتے ہوئے ڈاکٹر صغیر احمد معصومی ہندوستان اور اسی جیسی دوسری جمہوریتوں کا تذکرہ کر کے لکھتے ہیں

"دارالحرب کی جو تعریف بیان کی گئی ہے نیز قرون اولیٰ میں دارالحرب و دارالاسلام کے جو تعلقات تھے اور جو جنگی نتائج برآمد ہوتے تھے۔ اُن سب پر نظر ڈالنے سے ظاہر ہو جاتا ہے کہ آج کل کی سلطنتوں اور ریاستوں کو جہاں بدنظمی نہیں بلکہ ایک خاص نظام قائم ہے اور مسلمان باامن و امان رہتے ہیں بلکہ اپنی تعداد کے مطابق سیاسی امور میں بھی حصہ لیتے ہیں۔ دارالحرب قرار نہیں دیا جا سکتا۔ [1]

دوسرے صاحب پروفیسر محمد شریف مرحوم ہیں جنہوں نے لکھا ہے

"ہندوستان کا دستور اگرچہ سیکولر ہے لیکن اس میں عقیدہ، عمل اور مذہب کی جو آزادی دی گئی ہے وہ بعینہ وہ ہے جو اسلام دیتا ہے اس بنا پر لفظوں کا فرق ہے ورنہ پاکستان کی اسلامی ریاست اور ہندوستان، آسٹریلیا اور امریکہ کی سیکولر اسٹیٹ یہ سب ایک ہی ہیں۔" [2]

مفتی عتیق الرحمان صاحب آل انڈیا ریڈیو کی اردو سروس کو دیئے گئے اپنے ایک بیان میں فرماتے ہیں۔

---

[1] ماہنامہ الرحیم حیدرآباد (مغربی پاکستان) بابت جون ۱۹۶۸ء ص ۱۷-۴۷

[2] Islamic and Educatilnal Studies P.6 (Institute of Islamic Culture, Lahore)

"موجودہ جنگ کو جہاد کا نام دینا حد درجہ نادانی اور جہالت کی بات ہے۔ ہم اس ملک میں کم و بیش آٹھ کروڑ ہیں۔ ایک منٹ کے لئے بھی اگر ہم اپنے اس ملک کو اپنی حکومت نہ سمجھیں اور اس کو اصطلاحی طور پر دارالحرب کہہ دیں تو پھر ہمارے لئے یہاں ایک منٹ کے لئے بھی رہنا درست نہیں ہے۔ ہم اس کو بہت ہی جہالت اور احکام شریعت سے ناواقفیت کی بات سمجھتے ہیں۔ ایک ایسی جنگ کو جس کا کوئی تعلق مذہب سے نہیں ہے جہاد کا نام دے دینا میں سمجھتا ہوں اس سے بڑھ کر کوئی چیز شریعت سے ناواقفیت کی نہیں ہو سکتی۔

دارالحرب ایک اصطلاحی لفظ ہے اُس کے معنی یہ ہیں کہ خالص غیر مسلم حکومت اگر مسلمانوں کے ملک پر چڑھائی کر دے تو مسلمانوں کا یہ فرض ہو جاتا ہے کہ اس کی مدافعت کریں ایسی جنگ کو کس بنیاد پر جہاد کا نام دیا جا سکتا ہے جو تمام تر ایک شرعی اور مذہبی اصطلاح ہے اور جس کے احکام تفصیل کے ساتھ کتبِ فقہ میں موجود ہیں۔

ایک بات مجھے یہ بھی کہنی ہے کہ پاکستان کی موجودہ حکومت یقیناً وہاں کے بھی عوام کی نمایندہ نہیں ہے کچھ خاص طرح کے چند فوجی جمع ہو گئے ہیں اور انہوں نے عوام کی خواہش کے علی الرغم ایک ایسی حکومت ملک پر مسلط کر دی ہے جس میں عام مسلمانوں کی رائے کو کم از کم آئینی حیثیت سے کوئی دخل نہیں ہے اگر پاکستان کی موجودہ حکومت کو ذرا بھی اسلامی آئین اور قوانین کا پاس ہوتا تو وہ بنگلہ دیش میں ہرگز ایسا طریقہ اختیار نہ کرتی سب جانتے ہیں کہ وہاں کے عوامی نمایندے شیخ مجیب الرحمان کو ننانوے فی صدی سے زیادہ اس ملک کے عاقل، بالغ مسلمانوں نے رائے دی لیکن اس فوجی حکومت نے ذرا برابر اس کی پروا نہیں کی اور اپنے جبر و تسلط کو ان پر مُسلط کر دیا۔ ایسی سنگین جہالت میں کس طرح ایسی حکومت کو آئینی کہا جا سکتا ہے اس لئے میں سمجھتا ہوں کہ جہاد وغیرہ کے جو پروپیگنڈے اس وقت ہو رہے ہیں۔ وہ اس مقدس لفظ کو بدنام کر رہے ہیں جہاد ایک خاص رُوحانی اور شرعی اصطلاح ہے۔ پاکستان کے علمار کی خدمت میں میں گزارش کروں گا، کہ وہ ایک ہزار بار سوچ کر اس لفظ کو موجودہ جنگ پر چسپاں کرنے سے پہلے سوچیں کہ وہ کس بنیاد پر ایک ایسی فوجی حکومت کو جس نے کھلے بندوں مسلمانوں کا قتلِ عام کیا ہے مشرقی پاکستان ایسی حکومت کو کس طرح یہ کہہ سکے۔ ہیں کہ وہ فریضۂ جہاد ادا کر رہی ہے۔"

بقول خواجہ غلام السیدین (مرحوم) "اس ناپاک جنگ کو جہاد کا نام دیا جا رہا ہے اور فوجوں اور عوام کے جذبات کو بھڑکانے کے لئے ہر وقت خدا اور رسول کا ذکر کیا جاتا ہے گویا یہ ایک دفاعی جنگ ہے جو دین اسلام کی حمایت میں کی جا رہی ہے۔ شاید بنگلہ دیش میں بھی یہ غازی جو بے دریغ کشت و خون اور عورتوں کی عصمت دری کر رہے تھے اور اہلِ علم و دانش کے خون سے ہولی کھیل رہے تھے وہ بھی مجاہد ہی تھے اور اب اس کارِ خیر کے لئے فوج کے لوگوں کو جنت کی بشارت دی جا رہی ہے۔ مجھے پاکستان کے عام باشندوں کے ساتھ ہمدردی ہے جو زبردستی اس ظلم میں شریک ہیں۔"

لہذا ہندوستان کے خلاف جنگ تو کی جا سکتی ہے (جو پاکستان چار بار کر بھی چکا ہے) مگر جہاد نہیں کیونکہ اس کا کوئی شرعی جواز نہیں۔

آئینہ ٹوٹ گیا

—— سلام مچھلی شہری

———

شاعر:-
یہی ہونا تھا
بہر حال یہی ہو کے رہا
خواب کا آئینہ تھا
ٹوٹ گیا
خواب کا آئینہ
جو تم سے کہا کرتا تھا
"— تم رسولوں کے نمائندے ہو (تو یہ نہ کرو)
بادشاہوں کے بھی حاکم ہو، کوئی غم نہ کرو
کبھی جمہور کے دُکھ درد کا ماتم نہ کرو
رُوحِ مذہب کو سمجھنا بھی ضروری کب ہے
نامِ اسلام پہ جو تم نے کیا ہے تعمیر
جاوداں قصر ہے وہ جس کے امر ہے تنویر
دیکھ لو مجھ کو، نظر آئے گی اس کی تصویر
تم نہ یہ سوچو کہ جمہور کے حالات ہیں کیا
اُن سنے سے ہیں جو نغمات، وہ نغمات ہیں کیا
تم تو بس ڈالروں، ہتھیاروں کو بھرتے جاؤ
اور اپنوں ہی میں تقسیم انہیں کرتے جاؤ
دور حاضر ہے کہ ہے جاگا ہوا، پروا نہ کرو
زخمِ جمہور کی جانب کبھی دیکھا نہ کرو
تم میں "شاہین" کی لپک ہے
تو "ہما" کا سایہ
خواب راحت میں رہو،
دُور کے نقرئی نغمے سنو— اور خود اپنی
جو بھی حالت ہو
کبھی اس پہ توجہ نہ کرو،
بزمِ عشرت میں رہو،
خوابِ راحت میں رہو
یہ نہ سوچو کہ تمہارا کوئی ہمسایہ ہے
ٹھوکریں کھا کے بھی جس نے تمہیں اپنایا ہے"
یہ — اور اس طرح کی لاکھوں باتیں
تم سے اِک آئینۂ خواب کہا کرتا تھا
آج سب دیکھ رہے ہیں کہ یہ آئینۂ خواب
خود بہ خود ٹوٹ گیا
خواب ڈاکو تھا جو شیشے کا محل ٹوٹ گیا
اَب کہ بن آئینہ ہو — ہم تمہیں صنو دیتے ہیں
پیکرِ صوت و صدا میں تمہیں تو دیتے ہیں
ایک آواز سنو!
پہلی آواز:- ہم کہ ٹیگور کا اِک خواب ہیں
نذرل کا خیال
تم ہی بتلاؤ کہ اب خواب اَمر ہے کہ نہیں
"افقِ شرق" پہ اک "تازہ سحر" ہے کہ نہیں-؟
شاعر — دوسری آواز سنو
دوسری آواز:- ہم کہ ہیں نغمۂ جمہور
نئے دَور کا دَور
بادشاہوں کی نظر میں مزدور
دردِ مزدور ہی پیغامِ فنا ہے کہ نہیں
حشر اے مملکتِ پاک، بپا ہے کہ نہیں —؟
شاعر: تیسری آواز سنو
تیسری آواز:- ہم تو ہیں شاعروں فنکاروں کی موجِ تخیل
ابدی آئینے میں
صرف انسانوں کی اُمیدوں
تمناؤں کا ایک عکسِ جمیل
اور کہتے ہیں کہ تم
زندہ اگر ہو تو سنو
پھول حاضر ہیں
جو ہوں دست سلامت — تو چنو!
— ہم بہ ایں صورتِ حال
اب بھی یہی کہتے ہیں
جو حقائق ہیں بہر حال اُنہیں تسلیم کرو
بانگلہ دیش کے تازہ تریں خورشید کو
آداب کرو
ہم یہ کہتے ہیں دیارِ شب میں
فکر و دانش کے جو مینارے
ابھی روشن ہیں
کیا تمہیں نور نہیں دے سکتے؟
— جو ابھی تک تھا اُسے ڈوبنا تھا — ڈوب گیا
اب وہ مہتاب اُبھارو جس کو
"ہند کے عرش" سے بھی نسبت ہو
روشنی مل کے بڑھے
اس کے لیے،
سب کے خوابوں کے طفیل
سُرخ گلابوں کے طفیل
کوئی جاگا ہوا دستور نہیں دے سکتے
وہ منارے جو ابھی روشن ہیں
کیا تمہیں نور نہیں دے سکتے-
شاعر:- چوتھی آواز سنو
چوتھی آواز:- ہم کہ تاریخ کے اوراق ہیں
آئینہ ہیں -
دیکھو، یہ نادر و چنگیز کی تصویریں ہیں
اور کچھ ان سے پرے
ساری دُنیا کے شہنشاہوں کی

آمرول

تو بھی خداؤں کی بڑی ہلکی سی
وقت کے آگے پشیمان سی تنویریں ہیں
— ہم کہ تاریخ کے اوراق ہیں
آئینہ ہیں
آج تم جو بھی ہو جیسے بھی ہو، صورت دیکھو
اب بھی ہے وقت ذرا اپنی یہ حالت دیکھو

شاعر: پانچویں آواز سنو
پانچویں آواز: ہم حقیقت ہیں
حقیقت یہ ہے
جب بھی جمہور کے خوابوں کو
امنگوں کو،
تمناؤں کو
کسی آمر نے دبانا چاہا
ایک طوفان اٹھا
اور طوفان سے ایسا کوئی انسان اٹھا
جس نے اس آمرِ جابر کو فنا کر ڈالا
— ہم حقیقت ہیں
حقیقت یہ ہے
تاش کے پتوں کا معصوم سہارا لے کر
ریت کا قصر جو تعمیر کیا کرتے ہیں
اپنی جمہور کے خوابوں سے،
امنگوں سے
تمناؤں سے
دور رہا کرتے ہیں
ان کا انجام یہی ہوتا ہے —!
شاعر: یہی ہونا تھا!
بہرحال یہی ہو کے رہا
خواب کا آئینہ تھا
ٹوٹ گیا
آسرا جو بھی تھا وہ چھوٹ گیا
آئینہ ٹوٹ گیا
خیر، زندہ ہو تو آئینوں سے توبہ کرو
اور یہ سوچو تقاضائے حقیقت کیا ہے!!!

۵۲ کہانی دہلی

سوادِ بنگلہ

عمیق حنفی

مطلعِ مشرق سے ابھرا جوئے خوں میں غسل آسودہ شگفتہ آفتاب
موجۂ یادِ بہاری بن رہی ہے موجِ فصلِ انقلاب
نغمہ زارِ شرق میں خونیں رجز اب گرد کی مانند جمتا جا رہا ہے
جسم کے باہر لہو کا شور تھمتا جا رہا ہے
دھان کے کھیتوں میں لہرانے لگی پھر مسکراہٹ کی کرن
پھر روپہلی ندیوں میں مچھلیاں اچھلیں کہ جل پریوں کے تن
تکیہ ہے بندوق کے کندوں پہ مانجھی اور مچھیرے چھیڑتے ہیں بانسری
خوف و ظلمِ شب کی گردن پر ہے گیتوں کی چھری
کھنڈروں کے خاک و خون آلودہ ملبے حسرتِ تعمیر کی تصویر
جنگ کے بجھتے شراروں پر سکون و امن کی تنویر
نعرۂ مردانِ حُر سے ہو گئے روشن دماغ
غرفۂ جنت سے ہیں گل پاش زخموں کے چراغ
عقل و دانش عصمت و عفت کی لاشیں اور نئے جینے کے ڈھنگ
بھر رہا ہے نقشۂ عالم میں اک نوزائیدہ ملک اپنا رنگ

(بہ شکریہ اردو سروس آل انڈیا ریڈیو، نئی دہلی)

فصیلِ شب ہجر سے

مخمور سعیدی

دھوئیں کی سیہ دلدلوں سے اُبھرتی ہوئی روشنی کی شعاعیں
ابھی سُست رَو ہیں
مگر ہر طرف پھیلتی جا رہی ہیں
گھنی رات کے سائبانوں کے نیچے
اندھیرے کی چادر میں جو منہ لپیٹے پڑے تھے وہ منظر
نظر کے اُفق پر نمودار ہونے لگے ہیں
ٹھٹھری ہوئی خامشی کی گپھاؤں میں خوابیدہ الفاظ
انگڑائیاں لے کے بیدار ہونے لگے ہیں۔
فضا میں کہیں یک بیک نقرئی گھنٹیوں کی صدا گیت گانے لگی ہے
(صدا اپنا جادو جگاتی رہے گی)
اُفق سے اُفق تک جو چھائے ہوئے تھے
وہ کہرے کے بادل بکھرنے لگے ہیں
سمٹتے ہوئے دُھند کے دائروں سے
مساجد کے تابندہ مینار
اور مندروں کے درخشندہ گنبد اُبھرنے لگے ہیں۔
در و بامِ شہرِ تمنا کا چہرہ نکھرنے لگا ہے۔
کہ اب رستہ رستہ سنورنے لگا ہے
(سنورتا رہے گا۔)
نظر زندگی کے خد و خال پہچانتی جا رہی ہے۔
کہ گم گشتہ صبحِ ملاقاتِ یاراں
فصیلِ شبِ ہجر سے زینہ زینہ اترتی چلی آ رہی ہے۔

بنگلہ دیش

کمار پاشی

اندھیرے چھٹ گئے سورج نکل آیا
اُبھر آیا نیا اک دیش بنگلا دیش
اب دنیا کے نقشے پر

مبارک سرفروشوں کو
مبارک ہند کو بنگلا کی فاتح قوم کو جس نے
ستم کا ہاتھ توڑا ہے
اندھیرے چھٹ گئے سورج نکل آیا۔
یہ دُنیا جان لے جب ظلم بڑھتا ہے
لہو بہتا ہے جب آبادیوں میں۔ زندہ شہروں میں
تو اک آواز آتی ہے
ہزاروں ہاتھ اُٹھتے ہیں
کوئی جابر بھی سچائی کے پنجے سے
نکل کر جا نہیں سکتا
یہ بنگلا دیش سچائی ہے اک
اب دیکھ لے دنیا
اُبھر آیا نیا اک دیش اب دُنیا کے نقشے پر
کہ اب جس کی حقیقت کو کوئی جھٹلا نہیں سکتا
کوئی جابر ادھر اب آ نہیں سکتا
اندھیرے چھٹ گئے سورج نکل آیا
یہ آزادی کا سورج ہے درخشانی امر اس کی
افق سے تا افق روشن رہے گی رہگذر اس کی

(بشکریہ اُردو سروس آل انڈیا ریڈیو نئی دہلی)

غبار کارواں



وحید اختر

(۲۱)

(۱)

عہد اسپتنک کے شہر تمدن کا اک بنجارا
دوش پر اسناد اور کتب خانوں کا بھاری پشتارا
گھر کے بندھن ایسے ٹوٹے زنجیریں بھی ساتھ نہیں
اگلے زمانے کے لوگوں کی تقدیریں بھی ساتھ نہیں
علم کی جوت تعصب کے محرابوں میں دم توڑ گئی
اور یقیں کی مشعل ایک بھیانک موڑ پہ چھوڑ گئی
فطرت نے بن باس دیا پر پیار دیا نہ رفاقت دی
جس کا گاہک کوئی نہیں ہے دل کی ایسی دولت دی۔

(بن باس۔ پتھروں کا مغنی ص ۹۹۔۱۰۰)

(۲)

ہم کو ماضی سے ورثے میں کہنہ قبریں، گرتے ملبے اور آسیب زدہ کھنڈروں کے ڈھیر ملے ہیں۔ (کھنڈر، آسیب اور پھول۔ پتھروں کا مغنی ص۸۳)

(۳)

نصیر آباد — جائس سے ملحق اودھ یوپی کا ایک قصبہ، جو خاندان اجتہاد کا وطن ہے ...

"بچپن میں گزارے ہوئے چند مہینوں کی یادیں لئے جب بیس بائیس برس بعد کچھ دنوں کے لئے اپنے ماضی کے اس مزار پر پہنچا تو شرفاء کا وہ طبقہ جو چھوٹی موٹی زمینداری کے سہارے، اپنے پرکھوں کی آبرو، کو سو جتن سے سنبھالے، تنگدستی میں اور آہستہ آہستہ چھنتی ہوئی خوش حالی میں ذہنی طور پر آسودہ حال تھا، کہیں نظر نہ آیا۔ کچھ پریشان روحیں چیختے ڈھانچوں کی زنجیر میں لپٹی، اپنے شکستہ مزاروں کی گرد میں اٹی ہوئی دکھائی دیں۔ تنگ اور ویران گلیاں ملیں جہاں دن کو بھی لوگ یوں چلتے ہیں جیسے خوابوں کے بھیانک ویرانے سے ڈرتے ڈرتے گزر رہے ہوں۔ بوسیدہ مکانوں کی سوگوار قطاریں، جھکے ہوئے دروازے، شکستہ کھڑکیاں، ماضی کے بوجھ سے چٹخی ہوئی چھتیں، حال کی بدحالی کی پرزہ دار دیواریں مجھ سے ملنے آئیں۔ یہاں لوگ اب بھی بزرگوں کی ہڈیوں، شجروں کے کرم خوردہ دفتروں اور سادات کی لٹی ہوئی عزتوں کے مجاور بنے ہیں۔ ان میں نئی دنیا سے آگاہی ہے نہ آگاہی حاصل کرنے کی تشنگی۔ یہ میرا وطن نہیں، ان کا وطن ہے جو اپنی دنیا کی آسودہ حالی، فراغت، سکون اور قدریں اپنے ساتھ لے جا چکے۔ یہاں میرا دم گھٹتا ہے۔ یہاں زندگی بھی موت کی پروردہ ہے اور بیداری بھی نیند کی ہمزاد۔ میں اس فضا سے دامن چھڑاتا ہوں مگر یہ پھر بھی میرے ساتھ لگی ہوئی ہے۔ یہ ہر جگہ میرا پیچھا کرتی ہے۔ اس نے ملک کی وسعتوں تک اپنی جڑیں پھیلا رکھی ہیں۔ یہ ہمارا ماضی ہے جو حال کی گردن پر سوار ہے!"

(پیش لفظ۔ پتھروں کا مغنی ص۸)

○

یہی وہ دنیائیں ہیں جنھیں میں نے ہوش سنبھالنے کے ساتھ دیکھا اور برتا۔ ایک وہ دنیا ہے جسے بے یقینی، بے زمینی، ناوابستگی و جلاوطنی میں اپنی آگ کی جستجو کا نام دے لیجئے۔ ایک وہ دنیا ہے جس میں نہ حال کی ضمانت ہے نہ مستقبل کی امید، ایک دنیا وہ ہے جو مٹ رہی ہے یا مٹ چکی ہے — مگر ہمارے وجود میں ان تینوں دنیاؤں کی جڑیں دور تک پھیلی ہوئی ہیں۔ ان دنیاؤں کے کھنڈروں اور ملبوں پر ایک شاعر کو اپنے خوابوں کی دنیا تعمیر کرنی ہے۔ ادب و شعر حال کی شکست و تعمیر، ماضی کی کہنگی اور توانائی، اور مستقبل کے موہوم امکانات کی جستجو کا وہ "جدلیاتی" عمل ہے جس میں روایت کا تسلسل بھی ملتا ہے، انقطاع بھی،

انحراف بھی۔ یہ عمل پرانے معانی کی توسیع ہے اور نئے معانی کی تلاش۔ اس عمل کی تب وتاب اپنی ہی آگ کی جستجو سے ملتی ہے۔ گوتم بدھ کے الفاظ میں ہر فرد کا منصب یہ ہے کہ وہ اپنی نجات کے لئے خود ہی روشنی بن جائے۔ یہ راہبر روشنی اپنے عہد کے چراغوں سے بھی اخذ نور کرتی ہے اور ماضی کے آفتابوں سے بھی اکتساب ضیا کرتی ہے۔ اگر اس روشنی میں دوسروں کو اپنے نروان کا راستہ بھی سجھائی دے تو یہی ادب وفن کی کامرانی ہے۔

وقت کے لامتناہی اور اٹوٹ تسلسل میں قوموں کی زندگیاں تنکوں سے زیادہ وقعت نہیں رکھتیں تو ایک فرد کی زندگی کیا؟ ایک موہوم اور معدوم سا نقطہ۔ مگر یہی نقطہ کبھی پھیل کر صدیوں کی وسعت کا احاطہ کرلیتا ہے اور کبھی ازل ابد کی حدوں سے مل جاتا ہے۔ اس وسعت کا انحصار اس پر ہے کہ فرد نے اپنے زمانے اور ماحول کے ساتھ وقت کے تخلیقی تسلسل کو کس حد تک اپنے وجود میں جذب کیا ہے۔ میں جب اپنی آگ کی جستجو کرتا ہوں تو غبار کارواں کے طوفانوں میں جگہ جگہ روشنی کے وہ بلند مینار دکھائی دیتے ہیں جن سے میں نے روشنی بھی حاصل کی اور اپنے وجود کی آگ کو روشن رکھنا بھی سیکھا۔

عمر گریزاں کے اُن موڑوں اور نشیب و فراز کی طرف آج پلٹ کر دیکھتا ہوں جنہوں نے میری زندگی، شخصیت اور شاعری کی تشکیل میں نمایاں حصہ لیا ہے تو کتنے ہی افراد کے قرض کے بوجھ سے سر جھک جاتا ہے۔ انہی قرضوں نے مجھے زندگی کے سامنے اتنا سربلند اور سرخرو رکھا کہ آج اپنی عمر گزشتہ کا حساب کرتے ہوئے زندگی سے آنکھیں ملا کر اور سر اٹھا کر بات کرسکتا ہوں۔

سب سے پہلا قرض تو والدین کے احسانات کا ہے جو آج اسی خاک کے دامن میں ہمیشہ کے لئے سو رہے ہیں جس خاک سے میری تعمیر ہوئی ہے۔ میرے والد سید نذر عباس، نصیر آباد (جائس) کے اس خاندان کے فرد تھے جس نے ہندوستان کو اجتہاد کی روشنی سے صدیوں معمور رکھا۔ ملازمت کے سلسلے میں اورنگ آباد دکن میں مقیم رہے۔ میری پیدائش سے قبل وہ تعلیمات اور پولیس کی ملازمتیں کرکے انہیں ترک کرچکے تھے اور اب عدالت میں ناظر تھے۔ میں نے اورنگ آباد کے ایک محلے میں ۱۲ اگست ۱۹۲۵ء کو آنکھیں کھولیں۔ زندگی کے ابتدائی چند برسوں کی فراغت والد کی آنکھوں کی روشنی کے ساتھ غائب ہوگئی۔ پرائمری اسکول کے زمانے سے ہی زندگی کی سختیوں، دشواریوں اور جسم وجان کے رشتے کو برقرار رکھنے کی آزمائشوں سے گزرنا سیکھنا پڑا۔ میرے پانچ بھائی اور تھے۔ اور ایک بہن۔ آٹھ افراد کا یہ کنبہ جو پنشن کی معمولی سی رقم میں گزارا کرتے ہوئے بھی نہ جانے کس طرح خاندانی "میاں پن" کو باقی رکھتے تھے۔ ۱۹۵۲ء کے آس پاس تھوڑے سے وقفے میں والدین کی موت کے بعد ایسا برہم ہوا کہ پھر اس کی شیرازہ بندی نہ ہوسکی۔ والدہ جنہوں نے زندگی کی سختیوں کو اپنے بچوں کو پالنے کی لگن میں نہ جانے کس کس طرح سہا تھا، آخر اس بوجھ کی تاب نہ لاکر بیمار پڑیں۔ جس دن میں نے حیدرآباد کے سفر کے لئے اورنگ آباد چھوڑا۔ اسی دن میری روانگی کے چند گھنٹوں بعد ان کا تارِ نفس بھی ٹوٹ گیا۔ میں حیدرآباد پہونچا تو اُن کی موت کی خبر پہلے سے وہاں استقبال کرنے کو پہونچ چکی تھی۔ وہ ماں جس کی شخصیت کا گہرا اثر میری زندگی کے ابتدائی برسوں پر رہا، اس کی سلیقہ مندی تو شاید مجھے نہیں ملی مگر اس کا گہرا انسانی خلوص، دردمندی اور دلسوزی اب تک میری رگوں میں خون بن کر رواں ہے۔

اس دور میں غیروں کی ہمت افزائی، خلوص اور شرافت کا بھی تجربہ ہوا۔ اور اپنوں کی اجنبیت، بے مروتی اور خود غرضی کا نقشہ بھی دیکھا۔ علم کا شوق بچپن سے تھا۔ اسکول کی ہر کلاس میں ہر مضمون میں اوّل آتا تھا۔ یہی ذہانت میرے لئے واحد زادِ سفر تھی جس کے سہارے بچپن سے، جو خود اپنے پڑھنے کا زمانہ ہوتا ہے، ٹیوشن، ریڈیو کے پروگراموں کی شرکت اور ذاکری کے مواقع ملتے رہے۔ میرے لئے یہ شوق محض اظہارِ ذات کا وسیلہ تھے بلکہ زندگی بسر کرنے کا ذریعہ بھی تھے۔ گھر کا ماحول خاصا مذہبی تھا۔ قرآن خوانی، نماز، روزہ، اور پھر محرم کی عزاداری میں غیر معمولی شفقت میری گھٹی میں پڑے تھے۔ محرم کی مجلسوں میں مرثیے سُن سُن کر اور پڑھ پڑھ کر انیس سے متعارف ہوا۔ شعری ذوق کے اظہار کے لئے سلام، نوحے اور ٹوٹے پھوٹے مرثیے لکھنے شروع کئے۔ ذرا ہوش آیا تو دوسروں کے مرثیے پڑھنے کے بجائے اپنے مطالعے کو سہارا بنا کر ذاکری شروع کی۔ عشرۂ محرم میں میں نے ڈیڑھ ڈیڑھ سو مجلسیں اس وقت پڑھی ہیں جب ہائی اسکول بھی پاس نہ کیا تھا۔ یہ میری تقریری صلاحیت کی پہلی اور سب سے اہم درسگاہ تھی جس نے کالج اور یونیورسٹی کے زمانے میں ہر تقریری مقابلے اور مباحثے میں مجھے پہلا انعام دلایا۔ بڑے سے بڑے مجمع اور شوخ سے شوخ تر سامعین کے ہجوم نے کبھی مجھے ہراساں نہیں کیا۔ یہی خود اعتمادی لیکچرر ہونے کے بعد بڑی سے بڑی کلاس کو قابو میں رکھنے کے کام بھی آئی۔

بچپن سے میں نے جس شہر کو دیکھا اور اپنا وطن سمجھا وہ ریاست حیدرآباد کا شہر اورنگ آباد ہے، جہاں میں پیدا ہوا۔ پلا بڑھا۔ اور انٹر تک تعلیم حاصل کی۔ میرے سماجی، سیاسی، ادبی شعور نے یہیں آنکھ کھولی۔ مطلق العنان ریاست کے ماحول میں ایک ہی ڈھرّے پر چلتی ہوئی بے رنگ، جدوجہد اور تلخ تجربات سے بھرپور بچپن کی زندگی اچانک ایک انقلاب سے اُس وقت دوچار ہوئی جب پولیس ایکشن کے ساتھ حیدرآباد کا آزاد ہندوستان سے الحاق ہوا۔ جاگیردارانہ تہذیب میں معائب کے ساتھ ساتھ کچھ قابلِ قدر خوبیاں بھی تھیں۔ وہ طرزِ معاشرت جو سینکڑوں سال کے تہذیبی ارتقا اور ہند ایرانی اثرات کی پروردہ تھی، اپنے اندر ایسے اقدار بھی رکھتی تھی، جو موجودہ معاشرے میں کمیاب ہوتی جارہی ہیں۔ اس دور کا بے کار اور طفیلی معزز حاکموں کا طبقہ آج اسی قماش کے سیاست دانوں کے طبقے کے لئے جگہ خالی کرچکا ہے۔ فرق یہ ہے کہ ان کے پاس وہ اقدار بھی نہیں جو دورِ گزشتہ کے اشرافیہ میں انسانیت، شرافت، وضعداری اور مروت کی روح بھی کبھی کبھی پھونک دیا کرتی تھی۔ پولیس ایکشن کے ساتھ ہی ایسا محسوس ہوا

عادت ہے تو بار بار اس کو یہ سوچنے کی ضرورت نہیں پیش آتی کہ یہ میرا باپ ہے اس لیے اس کا ادب لازم ہے، مگر ایک ناہنجار بیٹا اگر باپ کے ساتھ ادب کا برتاؤ کرنا چاہے تو اسے ہر مرحلہ پر استدلال کا سہارا لینا پڑے گا اور وہ بار بار یہ سوچ کر کہ یہ میرا باپ ہے اس کی ناگوار باتوں کے لیے اپنے قوت برداشت کو بیدار کرے گا۔ دونوں حالتوں کا فرق بالکل واضح ہے اور اخلاق و عادات کی حقیقت پر بھی روشنی ڈال رہا ہے۔ صاف ظاہر ہے کہ جب کسی کام کا میلان ہمارے نفس کا ایک وصف لازم بن جاتا ہے تو اسی کو خُلق یا عادت کہتے ہیں۔ یہ "میلان" یا "رجحان" ہر ارادی فعل کے لیے لازم ہے، یہی قوت ارادی کو بیدار و مستعد کرتا ہے اور ارادے کو عمل پر ابھارتا ہے۔ یہ اچھا بھی ہو سکتا ہے اور بُرا بھی، پسندیدہ بھی اور ناپسندیدہ بھی۔ لیکن اس کی قوت و طاقت اور زندگی پر اس کے اثرات کا کسی طرح انکار نہیں کیا جا سکتا۔ "خُلق" (یا اردو میں لفظ اخلاق) کی حقیقت سے کسی نہ کسی درجہ میں اکثر اشخاص واقف ہیں۔ عام محاورہ ہے کہ فلاں شخص خوش اخلاق ہے یعنی اس کی عادت یہ ہے کہ دوسروں سے خندہ پیشانی کے ساتھ ملتا ہے اور انھیں راحت پہونچانے کی کوشش کرنا اس کی عادت میں داخل ہے۔ دوسرے الفاظ میں اس کا طبعی میلان و رجحان یہی ہے۔ یہاں ایک سوال پیدا ہوتا ہے جو خزینۂ حقیقت کی کلید ہے۔

مذکورۂ بالا مثالوں میں آپ اس بیٹے کو جو باپ کا ادب کرتا ہے سعادت مند کیوں کہتے ہیں؟ وہ شخص جو دوسروں کے ساتھ خندہ پیشانی سے پیش آتا ہے "خوش اخلاق" کے لقب کا کیوں مستحق ہے؟ جواب ظاہر ہے۔ ایک سعادت مند بیٹا باپ سے برتاؤ کے متعلق جن صحیح اصول و ضوابط کا یقین و اعتقاد رکھتا ہے اس کا میلان بھی انھیں کے مطابق اور انھیں سے ہم آہنگ ہے، بخلاف اس کے بے ادب بیٹا اس مطابقت سے محروم ہے۔ اسی طرح خوش اخلاق انسان کا میلان بھی اس کے مخصوص عقیدے کے مطابق ہے اور بد اخلاق اس سے خالی ہے، یہی وجہ ہے کہ بے ادب بیٹا اگر بتکلف باپ کا ادب کرنا چاہے تو اسے بار بار اس حقیقت کا استحضار کرنا پڑتا ہے کہ یہ میرا باپ ہے۔

اخلاقی توحید کا مفہوم اس بیان کی روشنی میں بالکل واضح ہو جاتا ہے۔ ہم یہ عقیدہ رکھتے ہیں کہ اللہ تعالیٰ وحدہٗ لاشریک لہٗ ہیں۔ لیس کمثلہ شیئٌ — ان کے مثل کوئی شے نہیں ہے۔ ذات و صفات دونوں اعتبار سے وہ یگانہ اور یکتا ہیں۔ ان کے جو حقوق ہیں وہ کسی کے بھی نہیں ہو سکتے۔ اگر ہمارے نفسی میلانات یا بالفاظ دیگر اخلاق بھی اسی عقیدے کے مطابق ہیں تو ہمیں اخلاقی توحید

کہ ایک ہی دھچکے سے صدیوں کی تعمیریں آن واحد میں خاک کا ڈھیر ہوگئیں، وہ سماجی سیاسی نظام جو صدہا سال میں بنا تھا، وقت کے ایک تھپیڑے کی تاب نہ لا سکا۔ اس زمانے میں اپنے طفلانہ شوق کے ہاتھوں میں روزنامچہ لکھا کرتا تھا، جس میں اس تبدیلی کا نوحہ بھی لکھا اور نئے نظام کی پذیرائی بھی کی۔ میں نے جس زندگی کو حقیقت سمجھ کر دیکھا تھا، سراب نکلی۔ جس جاگیردارانہ ماحول میں خود کو بے سروساماں محسوس کرتا تھا۔ وہ اتھل پتھل ہوگیا۔ لیکن اس کی جڑیں میرے وجود میں بھی پیوست تھیں۔ مستقبل کے بہت سے خواب ٹوٹ گئے۔ اور حال کی تصویر یکسر بدل گئی۔ اس وقت میں ہائی اسکول کا طالب علم تھا۔ جذباتی وابستگیاں مذہب کے ساتھ اس نظام سے بھی تھیں جس نے میرے آباؤاجداد کی تہذیب کے مخصوص تصورات کی تشکیل کی تھی۔ ایسے انقلابوں کا مادی سطح پر ہم ایسے بے سروسامان افراد پر کیا اثر پڑ سکتا تھا جو کھونے اور لٹانے کے لئے کچھ رکھتے ہی نہ تھے۔ البتہ ذہن کی دنیا نئے اثرات سے روشناس ہوئی۔ دو سال بعد کالج میں داخل ہوا تو وسیع تر دنیا سے سابقہ پڑا۔ سینیئر ادیبوں، شاعروں کا قرب، سماجی اور سیاسی تحریکوں سے براہ راست تعارف، عالمگیر انصاف اور انقلاب کے خوابوں سے ملاقات، صداقت کی تلاش کے جذبے کی اولین خلش، پرانی اقدار و روایات کے گہوارے میں پلنے والے تصورات پر شک کی پرچھائیاں ۔ اتنے بہت سے داخلی اور خارجی واقعات کی ذہن پر یورش ہوئی تو مجھے اپنا وجود خود بخود وسیع تر ہوتا اور نمو پاتا اور روشن ہوتا ہوا محسوس ہونے لگا۔ یہ زمانہ ذہنی کشمکش کا وہ کرب انگیز زمانہ تھا جس سے آزادی حاصل کرنے میں قوت فیصلہ مہینوں متذبذب رہی۔ بچپن سے میری ذہنی صلاحیتیں بیک وقت دو متوازی دھاروں میں بہتی رہی تھیں۔ ایک طرف ریاضیات اور سائنس سے شغف اور ان میں غیر معمولی استعداد اور کامیابیاں، دوسری طرف مذہب، شاعری اور مصوری سے جنون کی حد تک دلچسپی، شاعری کا شوق اس وقت سے تھا جب سے لکھنا پڑھنا سیکھا تھا، مصوری کے کچھ امتحانات ہائی اسکول کرنے سے پہلے ہی پاس کرکے اس شوق کو دوسرے شوقوں کی تکمیل کے لئے تج چکا تھا۔ مذہب میرے ماحول میں سرایت کئے ہوئے تھا۔ پرانا زمانہ ہوتا اور علم میں خصوصی مہارت SPECIALISATION پر زور نہ ہوتا تو شاید یہ سب دلچسپیاں بیک وقت تشفی پاتی رہتیں مگر اب مجھے تعلیمی زندگی کے لئے کسی ایک دھارے کا انتخاب کرنا تھا۔ ہائی اسکول میں ریاضی اور اعلیٰ ریاضی میں صدفی صد نمبر ملے تو استادوں، بزرگوں اور دوستوں اور والدین نے میڈیسن اور انجینئرنگ کی تعلیم کی خاطر سائنس لینے پر مجبور کیا۔ والد کو میرے معاشی مستقبل کی فکر تھی مگر والدہ کو تو میری فکر۔ پہلے وہ میری طرفدار تھیں پھر بھی پہلے مقابلے میں فتح سائنس اور ریاضیات کو ہوئی۔ انٹر تو میں نے جوں توں کرلیا مگر بی اے کے لئے ادب و فلسفہ کے شوق فضول نے یہ مضامین چھڑا دیئے۔ بزرگوں کی مستقبل اندیشی ہار گئی اور میرا جنون کامیاب ہوگیا۔ ریاضیات کو ادب کے لئے ترک کیا اور ادب کے توسط سے فلسفے تک پہنچا۔ زندگی کے اس اہم فیصلے نے مجھے چند مضامین ہی نہیں ایک دنیا سے کاٹ دیا۔ خوش حالی کی ضامن وہ دنیا آج بھی کبھی کبھی یادوں کے افق سے ملامت کرتی نظر آتی ہے خصوصاً اس وقت جب اپنے مضامین کی اسناد کو بازار معاش میں کسی بڑھیا کی سوت کی انٹی سے بھی بے وقعت پاتا ہوں۔

دراصل اقبال کے اثر نے مجھے شاعری کے توسط سے فلسفے کے مطالعے کا شوق دلایا۔ حیدرآباد میں اقبال کو شاعر ہی نہیں عہد آفریں مفکر بلکہ پیغمبر کی حیثیت حاصل تھی۔ شاعری کا آغاز تو میں نے نوحوں، سلاموں اور مرثیوں سے کیا تھا مگر روایتی انداز کی مذہبی شاعری اقبال کے مطالعے کے بعد نظر میں پہلے کی طرح معتبر نہ رہی۔ میرے لئے بال جبریل اور ضرب کلیم شعری مجموعے ہی نہیں، شاعری کا آئیڈیل بھی تھے۔ اقبال نے کچھ شعوری اور کچھ غیر شعوری طور پر مجھے فلسفہ و شعر کو تخلیقی سطح پر ایک کرنا بھی سکھایا۔ بعد میں اپنے ادبی ارتقا میں اقبال مجھ سے دور ہوتے گئے مگر ان کا اثر کہیں نہ کہیں ضرور کارفرما رہا ہوگا۔ اقبال کے بہت سے فلسفیانہ، سیاسی اور مذہبی تصورات کو تو میں نے رد کردیا، مگر ان کے فن کا منکر ہونا کسی طرح ممکن نہیں۔

اقبال کے ساتھ ہی دوسرا گہرا اثر مجھ پر انیس کا رہا ہے۔ انیس کا اثر مجھ پر عزاداری کے ماحول میں، جہاں ان کا اثر کئی گنا بڑھ جاتا ہے براہ راست بھی پڑا اور بالواسطہ دوسرے شاعروں کے وسیلے سے بھی۔ اقبال اور جوش پر انیس کا اثر تلاش کرنا بہت آسان ہے چکبست تو انیس ہی کا چربہ ہیں۔ لیکن ترقی پسند شعرا میں سے خصوصاً سردار جعفری جن کی شاعری ایک زمانے میں مجھے اپیل کرتی تھی، انیس سے متاثر رہے ہیں۔ مجھے اپنے ایک استاد یعقوب عثمانی کا یہ قول آج بھی یاد ہے کہ اگر اردو زبان پر ایمان لانا ہے تو انیس کو پڑھو۔ جو لوگ انیس کو ایک مذہبی فرقے کا شاعر سمجھتے ہیں ان کا شعری ذوق اور ادبی دیانت دونوں میری نظر میں مشتبہ ہیں۔ بیانیہ شاعری کی جہت میں اردو کی ترقی کا راز آج بھی انیس سے سیکھا جاسکتا ہے۔ اگر اقبال نے مجھے شاعری کا تیسرا بعد (گہرائی اور بلندی) سمجھایا تو انیس نے بیان کی وسعتوں اور زبان کی قدرت سے آشنا کیا۔ ترقی پسند شاعروں نے عموماً انیس کا اثر اقبال یا جوش کے توسط سے قبول کیا ہے۔

آغاز مشق سخن میں پانچ اور شاعر مجھے خصوصیت سے عزیز رہے ہیں، میر، غالب، حالی، جوش اور سردار جعفری۔ سردار کے مجموعہ "پرواز" پر مجنوں گورکھپوری اور فراق نے دیباچے لکھ کر انہیں اقبال کے بعد سب سے اہم شاعر قرار دیا تھا۔ پتہ نہیں آج ان حضرات کا کیا خیال ہے۔ مگر ان آرا نے میرے لئے اس وقت ان کی شاعری کو بہت وقیع بنا دیا تھا۔ یہ دوسری بات ہے کہ آج میں پرواز کو اہمیت نہیں دیتا اور اس سردار کا قائل ہوں جو "پتھر کی دیوار" اور "نئی دنیا کو سلام" کا شاعر ہے۔ ان مجموعوں کی تاریخی اور تجرباتی اہمیت آج بھی باقی ہے۔ جوش

کا اثر بہت جلد زائل ہوگیا۔ میر صاحب اور غالب کی رُوح تک پہونچنے میں برسوں لگ گئے۔ دیوانِ غالب بچپن سے اب تک حرزِ جاں رہا ہے، اسی طرح کلیاتِ میر کی سیر بھی اب تک نئی نئی دنیاؤں سے روشناس کرتی رہتی ہے۔ حالی کا اثر بھی بچپن کے ساتھ ختم ہوگیا مگر مدوجزرِ اسلام کی سادگی اور اس کی قدیم عشقیہ غزلوں کی نشتریت آج بھی مزا دے جاتی ہے۔ یگانہ سے دلچسپی مجھے اُن کی شاعری اور شخصیت کی بناء پر بعد میں پیدا ہوئی۔

حیدرآباد کے شاعروں میں مخدوم ہمیشہ ایک داستانی کردار کی طرح مقبول اور اپنے سیاسی کارناموں کے لئے محترم سمجھے جاتے رہے ہیں۔ 'سرخ سویرا' سے میں اس وقت متعارف ہوا، جب اس کا اثر قبول کرنا ممکن ہی نہ تھا لیکن جب گوشت پوست کے زندہ، حساس، ظریف الطبع، گمبھیر، یار باش، رند مشرب مخدوم سے ملاقات، قرب اور بے تکلفی کا شرف حاصل ہوا تو ہر بار کسی نہ کسی مسئلے پر شدید اختلاف اور لڑائی کے باوجود ان کی شخصیت کی مقناطیسی کشش نے مجھے اپنا بنانے پر مجبور کیا۔ ان کی آخری عمر کی شاعری ان کے ذہن کی تخلیقی توانائی اور عصر شناسی کی روشن دلیل ہے۔ مخدوم سیاسی لیڈر ہوتے ہوئے اول و آخر شاعروں کے قبیلے ہی کے سرخیل تھے۔ ان کے ساتھ حیدرآباد کی ادبی اور تہذیبی زندگی کا ایک دَور ختم ہوگیا۔ اور اس دور کی موت پر میرے دوسرے مگر عزیز ترین دوست سلیمان اریب کی موت نے آخری مہر لگا دی۔ اریب میرے لئے شاعر کے علاوہ بھی بہت کچھ تھے۔ ان کی دوستی، وضعداری، دل نوازی، محبوبیت، شخصیت کی وسعت، آزادخیالی، باغیانہ روش، رندی، عالی ظرفی اور نئے لکھنے والوں کی ہمت افزائی اس وقت سے جب میں پہلے پہل حیدرآباد گیا، زندگی کی آخری سانس تک میری رفیقِ سفر رہی۔ اریب سے مل کر میں نے یہ بھی جانا کہ انسانیت شاعری پر مقدم ہے۔ یہ شرافت سستی شہرت سے افضل اور خودداری ادب میں خود فروشی سے زیادہ قابلِ قدر۔ اریب طالب علمی کے زمانے سے میری بے معاشی، شکستِ عقائد و شکستِ خواب کے شوریدہ سر دَور تک اور پھر حیدرآباد چھوڑ کر علی گڑھ آنے کے بعد بھی میرے سب سے قریبی غمخوار، ہمدرد اور میری کامیابیوں پر سب سے زیادہ خوش ہونے والے دوست رہے ہیں۔ مخدوم اور اریب کے بعد مجھے حیدرآباد اسی طرح خالی خالی لگتا ہے جیسے اورنگ آباد کے دوستوں کا شیرازہ بکھر جانے کے بعد وہ شہر اجنبی معلوم ہوتا ہے۔

اورنگ آباد کے ادبی حلقے میں کتنے ہی بزرگ اور دوست تھے۔ وقت نے یہ شیرازہ منتشر کر دیا مگر میری ذاتی اور ادبی زندگی میں ان سب کی یادیں آج بھی چراغوں کی طرح روشن ہیں کیونکہ اس حلقے میں میں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز کیا تھا۔ فرہاد زیدی اور اطہر رضوی نے مجھے اُدب کی دُنیا سے اور میر حسن، اوصاف علی عباسی اور متین سروش نے ریڈیو سے روشناس کرایا۔ ریڈیو کے لئے میں نے سینکڑوں فیچر، غنائیے، تقریریں اور مختلف النوع پروگرام لکھے۔ اور کم و بیش اتنے ہی ریڈیائی ڈراموں میں صداکاری بھی کی۔ اس تجربے کا نتیجہ یہ نکلا کہ ۱۹۵۸ء میں ماسکو ریڈیو کے لئے حکومتِ ہند کی کمیٹی نے میرا انتخاب کیا لیکن بعض اسباب کی بناء پر میں وہاں نہ جا سکا۔ اسی زمانے میں آل انڈیا ریڈیو میں اُردو پروگرام کے پروڈیوسر کی حیثیت سے بھی میرا انتخاب اور تقرر ہوا۔ مگر میں نے یونی ورسٹی کی ملازمت کو علمی کاموں کے لئے زیادہ سازگار سمجھ کر ریڈیو کا خیال ترک کر دیا۔ اے آئی آر کے لوگوں میں قاضی ضیاء الانصاری کی شخصیت اور اُن کی مہارتِ فن کا میں برسوں سے گرویدہ رہا ہوں۔

میں ترقی پسند مصنفین کی تحریک اور سیاست میں بائیں بازو کے رجحانات کا اثر اورنگ آباد کے قیام ہی میں قبول کرنے لگا تھا۔ ۱۹۵۱ء میں حیدرآباد پہونچا یہاں مجھے جامعہ عثمانیہ میں پڑھنے اور وسیع تر ادبی اور تہذیبی سرگرمیوں کا شوق کھینچ کر لایا تھا۔ روشنیوں اور رنگینیوں کے اس شہر میں زندگی مجھ سے گریزاں بھی رہی اور مجھے اپنے تعاقب میں برسوں کشاں کشاں لئے بھی پھری۔ انہی حالات میں جامعہ عثمانیہ سے بی اے اور پھر ایم اے (فلسفہ) فرسٹ ڈویژن میں کیا۔ تصوف کے موضوع پر ڈاکٹر میر ولی الدین کی رہنمائی میں ڈاکٹریٹ کے لئے مقالہ لکھا۔ ۱۹۶۱ء میں ڈگری ملی۔ تعلیمی مشاغل سے زیادہ مجھے حیدرآباد کی ادبی اور تہذیبی سرگرمیوں سے دلچسپی رہی۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کا دفتر جو بعد میں 'صبا' کا دفتر بن گیا تھا میرا ہی نہیں بلکہ اس زمانے کے ہر شاعر، ادیب اور دانشور کا مرجع تھا۔ انجمن ترقی پسند مصنفین نے میرے ادبی ذوق کے ساتھ تنقیدی شعور کی بھی تربیت کی۔ لیکن اس ادبی نقطۂ نظر کی انتہا پسندی اور میکانکیت نے مجھے ترقی پسندی کے محدود تصور اور اس کے ادعائی اطلاق سے اختلاف کرنے پر بھی مجبور کیا۔ ۱۹۵۱ء سے ۱۹۶۱ء تک میرے وقت کا بڑا حصہ ان ہی بحثوں کی نذر ہوا۔ اس وقت اُدب میں اس نظریے کی انتہا پسندی کے خلاف جہاد بڑا مشکل کام تھا۔ دوستوں اور بعض رفیقوں کی مخالفت بلکہ دشمنی تک مول لینی پڑی۔ یہی زمانہ میرے لئے آدرشوں کی شکست اور رومانی وابستگیوں کے ٹوٹنے کا بھی زمانہ تھا۔ جن خوابوں کے سہارے طالب علمی کی صبر آزما زندگی کی صعوبتیں رجائیت کے ساتھ جھیلی تھیں، عمل کی دنیا میں وہ سارے خواب، تعصبات، سفلہ ذہنیت، بے اصولیوں کے سنگین پتھروں سے ٹکرا کر لہولہان ہو گئے، بکھر گئے۔ تب یہ عقدہ کھلا کہ جو لوگ آدرشوں اور خوابوں کا زبان سے وِرد کرتے ہیں عمل میں وہی ان کے سب سے بڑے قاتل بھی ہیں۔ اس اجمال کی تفصیل اس جگہ بے محل ہوگی جب عثمانیہ کے دروازے بند ہو گئے، تو علی گڑھ کا رُخ کرنا پڑا۔ اس واقعہ کی تلخی تو آہستہ آہستہ دل سے محو ہوگئی مگر اس تجربے نے میرے تصورِ زندگی کو یکسر بدل ڈالا۔ اب پتہ چلا کہ جو کچھ سوچا تھا وہ خواب تھا یا خواب پرستی۔ زندگی کی تلخ حقیقتوں کا سامنا اب ہوا ہے۔ شادی کے بعد ایک بار پھر میری زندگی اس سکون، اپنائیت اور محبت سے روشناس ہوئی جس سے میرا رشتہ ٹوٹ چکا تھا۔ میری بیوی نے میری زندگی میں وہ ضبط و توازن پیدا کیا، جو برسوں سے ناپید تھا۔ متاہلی زندگی نے میرے مزاج میں ٹھہراؤ اور اعتدال

پیدا کرنے میں بھی تھوڑی ہی سہی مگر ضرور کی۔ میرے بیٹوں حسن، حسین اور محسن نے زندگی پر ایمان کے ساتھ کچھ دن زندہ رہنے اور کچھ کرنے کا شوق بھی پھر سے دل میں تازہ کیا۔ زندگی سے لڑائی تو اب بھی ہے، مگر گھر نے سکون کا ایک گوشہ ضرور فراہم کر دیا ہے

آزمائشوں کے ہر دَور میں مطالعہ ہی میرے لئے تسکین دل و دماغ کا واحد وسیلہ رہا ہے۔ کتابوں کے توسط سے جن شخصیتوں اور دماغوں نے میری حوصلہ افزائی کی زندگی کے راز منکشف ہوئے، جینا سکھایا، اور جینے کی دشواریوں میں اعلیٰ اقدار و تصوّرات کو ہر حال میں عزیز رکھنا سکھایا، اُن کی فہرست طویل ہے۔ اگر میں اپنے محبوب مفکرین مصنفین کی فہرست بناؤں تو چند نام سرِ فہرست ہوں گے۔ دستوسکی والٹیر، روسو، ٹالسٹائی، سوفِٹ، شیلی، کیٹس، گوئٹے، افلاطون، ابنِ رشد، مارکس انیگلز، لینن، برٹرینڈ رسل، کامو، سارتر، سعدی، حافظ، فرائیڈ، اور نطشے چند نام ہیں جنہوں نے مختلف زبانوں میں میری شخصیت کی تشکیل میں حصہ لیا ہے۔ جو تاریخی شخصیتیں میرے وجود کی تکمیل میں معاون ہوئیں۔ اُن میں ابتدائی خاندانی ماحول کے توسط سے رسولِ اسلام، حضرت علیؓ، امام حسینؓ کو اولیت حاصل ہے۔ سقراط، عیسیٰ گوتم بدھ، اور مارکس کا اثر اس کے بعد آتا ہے۔ لیکن میں محدُود مذہبی وابستگی کے بجائے اسلامی شخصیتوں کے اثر کو بھی وسیع تر انسانی کارناموں ہی کا ایک جُز سمجھتا ہوں خشک علمی مطالعے سے ہٹ کر میں نے فکشن کا بھی سنجیدگی سے مطالعہ لیا ہے، کیونکہ اس مطالعے میں وہ دلچسپی اور لذت بھی ملتی ہے جو فلسفہ و مذہب کی کتابوں میں نہیں ملتی۔ داستانوں سے لے کر شرر کے ناولوں اور تیرتھ رام کے ترجموں تک اور پریم چند سے آج تک کے ہر قابلِ ذکر اور ناقابلِ ذکر ناول نویس اور افسانہ نگار کا میں نے بالاستیعاب مطالعہ اس لئے بھی کیا ہے کہ ہماری خشک بے رنگ زندگی میں یہی ایک ایسی تفریح ہے جو کبھی کبھی مسرت کے ساتھ بصیرت بھی عطا کرتی ہے۔ روسی، فرانسیسی، جرمن اور انگریزی ناولوں اور افسانوں کے مطالعے کو اُردو پر پہلے ترجیح دینی پڑی کہ یہاں وہ سب کچھ ملتا ہے جس سے آج تک ہماری زبان کا دامن تہی ہے۔ اُردو کے نثر نگاروں میں نیاز فتح پوری کی مذہبی تحریروں نے مجھے عقلیت پسندی سے آشنا کیا۔ بعد میں فلسفہ، کلام، تصوف اور خصوصاً معتزلہ کے مطالعے نے نظر کو وسعت سے آشنا کیا۔ محمد حسین آزاد میرے سب سے محبوب صاحب طرز نثر نگار رہے ہیں لیکن میں ان کے اسلوب کو تنقید کے لئے موزوں نہیں سمجھتا۔ ابتدا میں میرے تنقیدی شعور کو مجنوں گورکھپوری، احتشام حسین اور آل احمد سرور کے مضامین کے مطالعے نے جلا بخشی۔ ایک زمانے تک مارکسی نظریۂ ادب و تنقید کا مجھ پر گہرا اثر رہا، اس سلسلے میں خود مارکس اور اینگلز کی تحریریں مارکسی ناقدین کے مقابلے میں زیادہ اثر انداز ہوئیں اس لئے کہ ان میں رجائیت اور مکاتیب کی جگہ وسعتِ نظر، لچک اور ادبی قدروں سے آگاہی بعد کی مارکسی تنقید سے زیادہ ملتی ہے۔ لینن ایک انقلابی مفکر اور انقلاب روس کے بانی کی حیثیت سے میرے لئے محترم رہے ہیں مگر ادب پر لینن کی رائیں مجھے یک طرفہ معلوم ہوتی ہیں۔ ہم عصر فلسفوں میں وجودیت، خصوصاً ہائیڈیگر، یاسپرس اور سارتر کی کتابوں نے میری فکر کو یک رُخے پن سے آزاد کرنے اور جدید دور کی حسیت اور طرزِ فکر کو سمجھنے میں میری مدد کی۔ وجودیت کو میں کوئی منضبط یا مستقل فلسفہ نہیں مانتا بلکہ اُسے ہم عصر زندگی کی پیچیدگیوں اور مسائل کو سمجھنے کے لئے ایک ایسا رویہ مانتا ہوں جو مارکسی فکر کی اجتماعیت اور سماجی، مادّی عوامل پر اصرار کو انفرادی تجربۂ وجود سے آشنا کرکے، اس کے تکملے کا کام کر سکتا ہے۔ شاید ان دو فلسفوں کی مناسب آمیزش سے ہی وہ فلسفہ بن سکتا ہے جو ہم عصر سماج اور ادب کی آگہی بھی عطا کر سکتا ہے اور اس کی تشکیل نو میں بھی معاون ہو سکتا ہے ہمارے ملک اور تہذیب کے مزاج اور ہم عصر تقاضوں کو شاید کوئی مغربی فلسفہ جوں کا توں راس بھی نہیں آ سکتا۔ اس میں ضروری ترمیم و تنسیخ بڑی حد تک لازمی ہے۔ اسی کے ساتھ میرے مطالعے نے مجھے یہ بھی بتایا کہ ہمارے ذہن و نظر کو ایک حد تک قدیم مذہبی تصورات و تعصبات سے آزاد کرنے کے لئے سائنسی طرزِ فکر و تحقیق کی بھی شدید ضرورت ہے ہمارے یہاں سائنس کی تعلیم تو عام ہے مگر خود سائنسدانوں اور سائنس کے اساتذہ و طلباء میں بھی وہ سائنسی رویہ کم یاب ہے، جو حقیقت کی بے تعصب تحقیق و تلاش اور معاصر زندگی کی تشکیل نو کے سائنسی طرزِ عمل سے عبارت ہے۔ اس جہت میں فلسفے کا وہ مکتب خیال جو سائنسی انداز میں حقیقت کے مسائل، حتیٰ کہ مابعد الطبعیات کو بھی حل کرنا چاہتا ہے ہماری مدد کر سکتا ہے۔ میں فلسفے کے منطقی اور لسانیاتی تجزیئے کے مکتبِ خیال کو اس ضرورت کی بناء پر آج کی تعلیم میں بڑی اہمیت دیتا ہوں مذہب کی عطا کی ہوئی اعلیٰ قدروں کے عمل میں احترام ضروری ہے مگر مذہب کی حقیقت کو سمجھنے اور بدلنے کے عمل میں رکاوٹ نہ بننا چاہئے ہمارے نظامِ تعلیم پر مذہب یا مصنوعی مذہبی طرزِ فکر کا جو تسلط ہے اس سے آزادی اور سائنسی رویّے سے آشنائی وقت کی بنیادی ضرورت ہے۔ اسی کمی کی وجہ سے پچھلے کئی سو سال میں ہمارے ملک نے کوئی ایسا فلسفی پیدا نہیں کیا جو اسی طرح ہماری تہذیب اور اس کے ہم عصر مزاج کی ترجمانی کر سکتا جس طرح مغرب کی ترجمانی اس کے ہم عصر فلسفی کر رہے ہیں۔ میرے لئے مذہب ادب تاریخ اور فلسفے کا مطالعہ اسی تلاش سے عبارت رہا ہے جو حقیقت کو بے نقاب کر سکے اور اپنے خوابوں کے مطابق اسے بدلنے اور ڈھالنے میں ہمیں زندگی کا عرفان عطا کر کے ہماری مدد کر سکے۔

مطالعے کی پیاس نے مجھے ہمیشہ بے چین رکھا ہے مگر مطالعہ بڑی حد تک جس فراغت مادّی آسائش اور ذہنی سکون کا متقاضی ہے وہ میرے لئے آغازِ طلبِ علم میں نایاب رہا۔ آج تک بھی بقدرِ شوق میسر نہیں یہ ایسی تشنگی ہے جو ہر تجربے کے ساتھ بڑھتی اور ہر جام کے ساتھ ھل من مزید کا نعرہ لگاتی ہے اس لئے ان لوگوں پر ہمیشہ رشک آتا رہا ہے جنہیں زندگی نے علم کے سمندر سے حوصلے کے مطابق پیاس بجھانے کے مواقع دیئے ہیں میں اپنے فلسفے کے اُستاد ڈاکٹر میر ولی الدین سے نظریاتی اختلاف کے باوجود

ان کی ان تھک محنت اور صلاح الدین صاحب (سجاد ظہیر کی 'لندن کی ایک رات کے ہیرو) اور ڈاکٹر وحید الدین کے وسیع مطالعے کی وجہ سے اس کی طرف کھنچا ہوں حیدرآباد کے دوستوں میں عالم خوندمیری کی وسعتِ مطالعہ کے ساتھ ان کی جودتِ طبع اور ادراکی نے مجھے اس سے قریب کیا ہے تو علی گڑھ کے بزرگوں میں مجنوں صاحب کے مطالعے کی ہمہ جہتی اور وسعت پر رشک آیا ہے اور اس عمر میں بھی سرور صاحب کا جدید سے جدید ادبی اور فکری کارنامے سے آگہی حاصل کرنے کا شوق مجھے بھی اپنے مطالعے کی بے بضاعتی دُور کرنے کی تحریک دیتا رہا ہے۔ خورشید الاسلام کی ذہانت، طباعی، شائستہ زنانیت اور موجودہ معاشرتی اور علمی نظام کے خلاف ان کے غم و غصہ میں بھی مجھے کبھی کبھی بے چین شخصیت کی جھلک دکھائی دی ہے۔ جو میرے اندر چھپی ہوئی کئی شخصیتوں میں سے کچھ کا آئینہ بن جاتی ہے۔ خلیل الرحمن اعظمی کی اُردو ادب کے قدیم سے لے کر جدید تک ہر دور سے گہری واقفیت بھی جو کبھی کبھی حوالوں کی کتاب کا نعم البدل بن جاتی ہے۔ میری تشنگیٔ مطالعہ کو دعوتِ مبارزت دیتی رہتی ہے۔ کتابوں سے زیادہ سے زیادہ آشنائی کا ذوق کتب خانوں اور کتابوں کی دوکانوں کو میرے دیدۂ حیراں کے لئے ایسا تصویر خانہ بنا دیتا ہے جس کی تصویر مجھے اپنی طرف بلاتی ہے مگر حوصلے کی پستی شوق کی اس بلندی کو کبھی وقت کی تنگ دامانی کی زنجیر پہنا دیتی ہے اور کبھی تہی جیب ہونے کا احساس غمِ آرزو کو تیز کرنے والا طوقِ گلو بن جاتا ہے۔ وہ لوگ خوش نصیب ہیں جو اپنے آپ کو کتابوں کی دنیا میں اس طرح گم کر دیتے ہیں کہ زندگی کی طوفانی لہریں بھی ان میں اس جزیرے سے باہر نکلنے پر مجبور نہیں کرتیں۔ ایک طرف تو زندگی کے طوفان اور دوسری طرف خود اپنے اندر اٹھنے والی وہ طوفانی لہریں جو قلم کے سہارے کاغذ پر مچلنے اور تڑپنے کو بے تاب رہتی ہیں، مجھے نشاطِ مطالعہ کے جزیرے سے بار بار باہر کھینچ لاتی ہیں۔

اپنے محسوسات اور افکار کو لفظوں کی قبا پہنا کر پیش کرنے کا بے محابا شوق شاید اس وقت سے میرے ساتھ لگا ہے، جب سے میں نے لفظ اور معنی قلم اور تجربے زبان اور احساس کے رشتے کو سمجھنا سیکھا ہے۔ اظہارِ ذات کی یہ ناقابلِ بیان بے تابی مطالعے میں خارج بھی ہوتی ہے اور اسے ایک دھارے سے دوسرے دھارے پر بھی بہائے جاتی ہے۔ اکثر ایسا ہوا ہے کہ طویل تعطیلات میں کتابوں کا پشتارہ اٹھائے گوشۂ فراغت میں پہونچا مگر طبیعت کی بے چینی اور تلون نے ایک کتاب کا بھی ورق الٹنے نہیں دیا اور یہ بھی ہوا ہے کہ بلا وجہ شاید تساہلی خود کو کتابوں میں گم کر دینے ہی کو عافیت سمجھتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ کبھی تو میں طویل مضمون یا نظم ایک دو دن میں مکمل کر لیتا ہوں اور کبھی دو چار صفحات لکھنے کے کام کو بھی مہینوں ٹالتا رہتا ہوں۔ ذہنی کاہلی کا زمانہ میرے لئے ناولوں کے مطالعے کا زمانہ ہوتا ہے۔ لیکن سچ پوچھئے تو یہ کیفیت جسے عام لوگ کاہل سمجھتے ہیں بے انتہا داخلی کشمکش اور ذہنی فعالیت کا دور ہوتا ہے جو کبھی جلد اور کبھی دیر میں کسی تخلیق میں اپنے آپ کو ظاہر کر دیتی ہے۔

لکھنے اور پڑھنے کی یہ دوگونہ مصروفیت دراصل ایک دوسرے کا لازمہ بھی ہے اور تکملہ بھی۔ مجھے بہت ہی سماجی اور سیاسی تحریکیں اکثر عمل کی طرف بلاتی ہیں مگر شاعری اور مطالعے نے مل کر مزاج کی کچھ اس طور پر تشکیل کی ہے کہ عمل سے گریز کے لئے یہ جواز ڈھونڈ لیتا ہوں کہ وہ ذہنی فعلیت جو پڑھنے اور لکھنے سے عبارت ہے بہت سی ہنگامی تحریکوں کی دعوتِ عمل سے زیادہ دور رس اور دیرپا عمل کا نعم البدل بن سکتی ہے۔ یہ بھی شاید دانش وروں کا ایک حیلہ ہے جو انہوں نے خود کو معاصر زندگی کے عملی کاموں سے آزاد رکھنے کے لئے تراش لیا ہے مگر اسی خود تراشیدہ حیلے نے مجھے وہ گوشۂ عافیت فراہم کیا ہے جہاں چھپ کر زندگی کو زیادہ قریب سے دیکھنے، وقت کے عمل کو پڑھنے اور ہم عصر زندگی کے تقاضوں کو قلم بند کرنے کا موقع ملتا ہے۔ ایک شاعر یا ادیب کی زندگی کا محور کتاب ہی ہے، چاہے وہ پڑھی جائے یا لکھی جائے ہر انسان ہی نہیں بلکہ شجر و حجر کو بھی کتاب آشنا کرنے کی ضد ہی ہماری زندگی کی سب سے بڑی محرومی بھی ہے اور مسرت بھی ؎

ہمیں یہ ضد ہے کہ پتھر پہ بھی کتاب اُترے
بہت سے لوگ ورقِ دل کا سادہ رکھتے ہیں

کاغذی کتابوں کے ذکر سے ہٹ کر اگر میں ان زندہ کتابوں کا ذکر کرنے بیٹھوں جو زندگی کے مختلف ادوار میں مجھ پر نازل اور منکشف ہوتی رہی ہیں تو یہ تفصیل دفتروں کی طلب گار ہوگی لہٰذا میں اپنے بہت سے دوستوں کا ذکر۔ جو میری شخصیت کی تشکیل میں مختلف مثبت اور منفی طریقوں سے میری زندگی پر اثر انداز ہوتے رہے ہیں کسی ایسے موقع کے لئے اٹھا رکھتا ہوں جب مکمل خود نوشت لکھنے کی نوبت آئے گی۔ ذکرِ یاراں میں یہ اندیشہ بھی مانع ہے کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ اس مختصر گنجائش میں ایسے نام چھوٹ جائیں جن کا ذکر میری زندگی پر قرض ہے اور انہیں شکایت ہو۔

غبارِ عمرِ رفتہ کو سمیٹنے کی یہ کوشش شاید ابھی تشنۂ تکمیل رہے اس لئے کہ اگر وقت عمرِ طبعی تک پہونچنے کی مہلت دیتا ہے تو میری زندگی کی کتاب کچھ تو وقت کے ہاتھوں مکمل ہوتی رہے گی اور کچھ خود اپنے قلم کی کاوش سے تکمیل پائے گی۔ اس ادھوری کتاب پر خاتمے کی مہر لگانے کا وقت ابھی نہیں آیا —— اور اگر جلد ہی خاتمے کی مہر لگنی بھی ہے تو یہ کام خود کرنے کے بجائے عمرِ گریزاں کے لئے چھوڑ دینا ہی بہتر ہوگا۔ ہر زندگی کو جلد یا بدیر غبارِ کارواں میں خود بھی گم ہوتا ہے مگر ذہن و دل کی زندگی تک خود کو وقت کے کارواں میں شریک رکھنے کی خواہش ہی کا دوسرا نام زندگی بھی ہے۔

شاستری جی کے آخری ایام

وائی بی چوان

تاشقند میں پاکستانی وفد کے ساتھ قیامِ امن کی بات چیت کے سلسلے میں ہندوستانی وفد نے جو ایک ہفتہ تاشقند میں گزارا اس کی یاد ہمیشہ باقی رہے گی۔

ان سات دنوں کے واقعات کی اور بالخصوص شاستری جی سے متعلق واقعات کی یاد تازہ کرنے کے لئے مجھے ذہن پر کچھ زیادہ بوجھ ڈالنے کی ضرورت نہیں۔ اگرچہ اس بات چیت میں کئی افراد ان کی مدد کر رہے تھے لیکن ہم یہ جانتے تھے کہ تلاشِ امن کی کوششوں کا زیادہ تر بوجھ انہیں اکیلے ہی برداشت کرنا پڑ رہا تھا۔ ان کا مزاج ہی ایسا تھا کہ رکاوٹوں سے گھبراتے نہیں تھے بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ مشکل مسائل کو حل کرنے کے لئے طویل بات چیت کے لئے اتنا صبر رکھتے تھے کہ راستے کی رکاوٹیں اور تاخیر اُن میں گھبراہٹ پیدا نہیں کر سکتی تھی۔ انہیں خوبیوں کی بدولت وہ گفت و شنید کے لئے ایک قومی رہنما کا درجہ اختیار کر چکے تھے۔ وہ ہر مسئلے پر ذاتیات سے الگ ہو کر غیر جانب دارانہ غور و فکر کر سکتے تھے اور ان کے ذہن میں ایک ایسا سکون رہتا تھا جس کی بدولت وہ نہ زیادہ جوش میں آتے تھے اور نہ ہی مایوس ہوتے تھے۔

ان واقعات کی یاد کو تازہ کرتے ہوئے مجھے اعتراف کر لینا چاہئے۔ مرکزی کابینہ میں وزیر دفاع کی حیثیت سے شامل ہونے کے بعد ہی ہم ایک دوسرے سے زیادہ قریب آئے اور جب سنہ ۱۹۶۴ء کے وسط میں انہوں نے وزیراعظم کا عہدہ سنبھالا تو ہمارے تعلقات گہرے دوستانہ ہو گئے جن کی بنیاد ایک دوسرے کے لئے جذبۂ احترام اور میری طرف سے ان کے ذاتی اوصاف اور حکومت کے سربراہ کی حیثیت میں ان کی قابلیت کے اعتراف پر تھی۔

ہمارے درمیان اگر اب کہیں کچھ اختلاف رائے تھا تو پاکستان کے ساتھ ستمبر کی جنگ نے اسے بھی دور کر دیا اور اس کے بعد عام طور پر مشکل ترین لمحوں پر ہمارے سوچنے کا ڈھنگ بالکل ایک سا رہا۔ اب جب مجھے کسی انتہائی نازک معاملے پر کوئی فیصلہ کرنا ہوتا تھا تب بھی مجھے اس بات کا یقین رہتا تھا کہ وہ متعلقہ معاملے سے نمٹنے کے بارے میں میرے طریق کار سے اظہارِ اتفاق کریں گے۔ اگر ان ۲۲ دنوں میں جبکہ ہمیں پاکستانی حملے کا سامنا تھا۔ مرکزی حکومت نے تمام فیصلے اتفاق رائے سے کئے تو اس کا کریڈیٹ لال بہادر شاستری جی کو ملنا چاہئے۔ جو ہماری قیادت ایسے ڈھنگ سے کرتے تھے جیسا کہ وہ ہم پر کوئی چیز ٹھونسنا نہیں چاہتے تھے۔ ان کی مسلسل محنت اور ان کا تحمل ہمارے لئے ایک مثال کی حیثیت رکھتے تھے۔

تاشقند میں شاستری جی نے اپنے کمال کا پورا پورا ثبوت دیا۔ ہندوستانی وفد کے دوسرے ممبروں کے ساتھ وہ مسلسل تبادلۂ خیال کرتے تھے۔ اکثر وہ کسی معاملے پر دوسروں کے خیالات کو اچھی طرح سن لیتے تھے اور خود مسکراتے ہوئے اور اپنے خاص انداز میں سر ہلاتے ہوئے خاموشی سے کسی فیصلے پر پہنچ جاتے تھے۔ تبادلۂ خیالات کے دوران وہ اپنے خیالات سوچ سمجھ کر آہستہ آہستہ لیکن بالکل واضح الفاظ میں پیش کرتے تھے۔ عام طور پر وہ نرم لہجے میں بات چیت کرتے تھے لیکن اب ہم سب یہ سمجھ چکے تھے کہ اس نرمی کے پیچھے ایک ایسا ذہن موجود تھا جو اپنے فیصلوں کو عملی جامہ پہنانے کے لئے سخت ترین کارروائی کر سکتا تھا۔ ان کے کیریکٹر کے اس پہلو اور ان کی ظاہری صورت میں اس تضاد سے اُن کے جاننے والوں کے لئے ان کی مقبولیت میں کوئی فرق نہیں پڑتا تھا۔

تاشقند میں بات چیت کا سلسلہ جلد ہی شروع ہو گیا۔ روسی بہت مہمان نواز تھے۔ اور کئی ایسے غیر ملکی رسمی جلسے ہوئے جن میں دونوں ملکوں کے وفود روسی رہنماؤں اور تاشقند کے مقامی رہنماؤں نے بھی شمولیت کی، ایک ایسے ہی جلسے میں ازبک ری پبلک کی پریذیڈنٹ میڈم یادگار نصر الدینو وانے شاستری جی سے پوچھا کہ انہیں تاشقند شہر پسند آیا یا نہیں۔ شاستری جی نے ہنستے ہوئے جواب دیا۔ "یہ اس قدر خوبصورت مقام ہے کہ میں مستقل طور پر یہیں رہنا پسند کروں گا۔"

تاشقند میں بات چیت شروع ہونے کے بعد ایسا معلوم ہوتا تھا کہ دونوں ملکوں کے خیالات میں جو اختلافات ہیں ان کے دُور ہونے کا کوئی امکان نہیں۔ روسی وزیراعظم مسٹر کوسی گن نے بڑی جد و جہد کی۔ انہوں نے دونوں ہی وفدوں کے لیڈروں سے مسلسل رابطہ قائم کیا اور ان مسائل کا متفقہ حل تلاش کرنے کی کوشش کی،

لال بہادر جی کے ذہن میں یہ بات بالکل واضح تھی کہ ہندوستان اور پاکستان ایسے ملکوں کے لئے امن کا قیام نہایت ضروری ہے۔ انہیں ان مصائب اور بربادیوں کا پوری طرح احساس تھا۔ جن کا اس برصغیر کے لوگوں کو جنگ کی صورت میں سامنا کرنا پڑتا۔ ان پر یہ بات بھی بالکل واضح تھی کہ دونو ملک امن قائم رہنے کی صورت میں ہی اپنے تمام وسائل اور اپنی تمام کوششیں معاشی ترقی کے لئے صرف کر سکتے تھے اس لئے وہ امن کے حصول کے لئے ہر ممکن حد تک جانے کو تیار تھے لیکن یہ بات بھی یقینی تھی کہ وہ ہر قیمت پر امن نہیں چاہتے تھے۔ مجھے یاد ہے کہ اس معاملے پر تاشقند میں ان کے ساتھ میری بات چیت ہوئی تھی جس کے دوران انہوں نے ایسے امن کی ضرورت پر نہایت شد

سے زور دیا تھا لیکن ساتھ ساتھ ہی کہا تھا کہ اس کی شرائط ایسی ہوں جس سے ہمارے ملی مفاد اور ہماری خودداری پر آنچ نہ آئے۔

لال بہادر جی کا ذہن ان بنیادی باتوں کے بارے میں بالکل صاف تھا اس لئے وہ تاشقند میں تفاصیل کے بارے میں زیادہ سخت رویہ اختیار کئے بغیر بھی بات چیت منطقی لہجے میں جاری رکھ سکتے تھے۔ لہٰذا جب پاکستان نے بالآخر طاقت کے استعمال کو ترک کرنے پر اظہار رضامندی کیا اور برصغیر میں قیام امن کا امکان پیدا ہوا تو شاستری جی نے معاہدے پر دستخط کرنے کا فیصلہ کیا۔ وہ اس بات سے مطمئن تھے کہ ہمیں ان کے نئے فارمولے کو اخلاص سے آزمانا چاہیئے۔

میں اس بارے میں ان سے بالکل متفق تھا۔ صورت حالات کا جو تجزیہ انہوں نے کیا وہ مجھے بالکل درست معلوم ہوتا تھا اور انہوں نے جس کارروائی کا فیصلہ کیا وہ دونوں ملکوں کے درمیان کشیدگی کو دور کرنے کا واحد طریقہ تھا۔ لال بہادر جی نے موت سے چند گھنٹے پہلے اس بات پر زور دیا تھا کہ اعلان تاشقند کو ایک قانونی مسودہ نہ سمجھا جائے بلکہ اسے دلوں کی تبدیلی کا ایک ذریعہ اور اعتماد کا اعلان تصور کیا جائے۔

شام کو روسی حکام نے ہندوستان اور پاکستان کے مہمانوں کے لئے بیلے کا اہتمام کیا تھا۔ رات کے کھانے کے بعد دونوں وفود بیلے دیکھنے گئے۔ کھیل ختم ہونے کے بعد جب میں اپنی موٹر کار کی طرف بڑھ رہا تھا تو شاستری جی نے مجھے اپنے ساتھ چلنے کو کہا۔ لہٰذا میں انہیں کی کار میں ان کی قیام گاہ پر چلا گیا۔ راستے میں انھوں نے مجھ سے کہا کہ پاکستان کے وفد کے ساتھ بات چیت کے دوران میں بعض مسائل پر اختلافات کی کس قدر وسیع خلیج کو پاٹنا پڑا۔ وہ اس خیال سے پرسکون نظر آتے تھے کہ انہوں نے ایک درست اقدام کے لئے جرأت سے کام لیا۔ اس بات کی وضاحت کرنے کے بعد کہ تمام ترقی پذیر ملکوں کے لئے امن کا قائم رہنا ضروری ہے اور ہندوستان کے لئے بھی یہ نعمت سے کم نہیں، وہ یکایک کچھ جوش میں آئے اور کہنے لگے: "اگر میدان جنگ میں فتح حاصل کرنے کے لئے اپنے وسائل کو ہم بروئے کار لا سکتے تھے اور جرأت سے کام لے سکتے تھے تو کیا ہم اسی حوصلے سے امن کے لئے نہیں لڑ سکتے؟"

یہ الفاظ سن کر میں نے شاستری جی کی آنکھوں میں غور سے دیکھا۔ ان میں مجھے ان کے خلوص اور سنجیدگی کی جھلک دکھائی دے رہی تھی۔ میں نے سوچا کہ وہ ایک ایسے انسان ہیں جن کے فیصلے امن سے ان کی عقیدت اور ملک کی طاقت پر ان کے اعتماد، دونوں باتوں پر مبنی ہوتے تھے۔

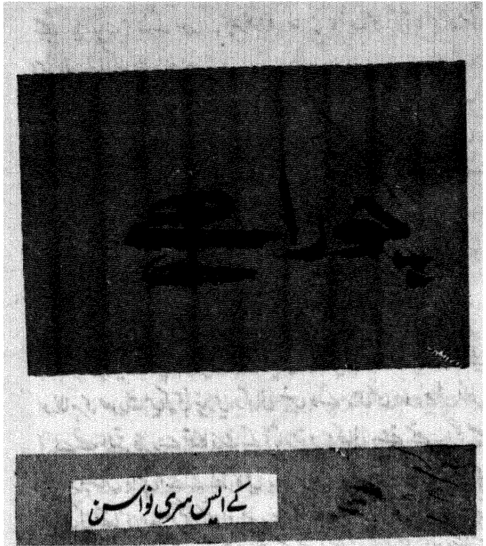
آخر ۱۰ جنوری ۱۹۶۶ء کا فیصلہ کن دن آیا۔ اس دن صبح کو نسبتاً کچھ زیادہ ٹھنڈک تھی۔ جب میں شاستری جی سے ملنے گیا تو میں نے انہیں اطمینان سے بیٹھے پایا۔ بات چیت کے دوران پھر مجوزہ اعلان تاشقند کا ذکر آیا جس کا مسودہ اس وقت تیار کیا جا رہا تھا۔

دس جنوری کو بعد دوپہر اعلان تاشقند پر دستخط کر دیئے گئے۔ جب شاستری جی نے اس پر دستخط کئے تو میں نے ان کے چہرے پر ایک ہلکی سی لیکن پُرمعنی مسکراہٹ دیکھی۔ تاہم وہ بالکل مطمئن نظر آتے تھے اور ان کے چہرے سے وقار ٹپک رہا تھا اور تسکین کا اظہار بھی ہو رہا تھا۔ اس کے بعد سب نے ایک دوسرے سے ہاتھ ملائے اور سب طرف سے ایک دوسرے کو مبارکباد دی گئی۔

رات کو ہم پھر ایک استقبالیہ میں اکٹھے ہوئے۔ یہ روس کی سرزمین پر آخری استقبالیہ تھا۔ چھ گھنٹوں کے درمیانی وقفے میں شاستری جی کے عام رویے اور ظاہری صورت میں کوئی تبدیلی دکھائی نہیں دے رہی تھی۔ وہ خوش نظر آ رہے تھے۔ البتہ قدرے تھکاوٹ کے آثار ضرور دکھائی دیتے تھے۔ اگلی صبح کو ہندوستان واپس آنے کے لئے کابل روانہ ہونا تھا اور وطن کی یاد میں کچھ اداسی کی فضا سی پیدا ہو گئی تھی اور میرے خیال میں شاستری جی کو بھی ایسا احساس تھا۔ جدائی کی اس آخری رات کو میں کبھی بھی بھول نہیں سکوں گا۔ اس ٹھنڈی رات کو جب کہ دھند چھائی ہوئی تھی شاستری جی چل کر اپنی کار کی طرف گئے اور ان کی یہ جھلک میرے لئے ان کی زندگی کی آخری جھلک ثابت ہوئی۔ کیونکہ اس کے چند گھنٹوں کے بعد ہی وہ خبر ملی جس سے تمام دنیا چونک اٹھی۔

شاستری جی ہم سے ہمیشہ کے لئے جدا ہو چکے تھے۔ انہوں نے میڈم یادگار نصر یار نووا سے سچ ہی کہا تھا کہ انہیں تاشقند شہر بہت پسند آیا ہے اور وہ وہاں مستقل طور پر رہنا چاہتے ہیں۔

(انگریزی سے ترجمہ)



رنگ نائیکی بس اسٹاپ پر کھڑی سترہ نمبر کا انتظار کر رہی تھی۔ اس نے اپنی ساڑھی کا پلو ٹھیک کیا۔ ایک نظر اپنے پرس پر ڈالی اور پھر دُور پس منظر میں کھڑے گھنٹہ گھر کی طرف دیکھا۔

یہ تینوں باتیں مانو، ایک کے بات ایک ہوئیں اور پھر اس کی نظریں گھڑیوں کی ایک مشہور دکان کے چمکیلے نیوئن سائن پر جا پڑیں۔ اس کی تیوری پر بل سے پڑ گئے وہ مسکرائی۔ اس کے خیالوں کا رُخ ماضی کی طرف دیکھا۔ کوئی تین سال پہلے کی بات ہے۔ وردھن اُسے اس دکان پر لایا تھا اور خلاف توقع تحفہ دے کر اچنبھے میں ڈال دیا تھا۔ وہ بھی کیا زندگی تھی۔ اس نے ایک آہ بھری۔

بس مم بلم کی طرف بڑھی جا رہی تھی۔ وہ بس میں بیٹھی سوچ رہی تھی۔ ملازمت اُس کے جی کو لگی نہیں۔ ہو سکتا ہے۔ اگر وہ اتنی عمر کی نہ ہوتی یا کچھ زیادہ پڑھی لکھی ہوتی یا ملازمت کرنے پر اس درجہ مجبور نہ ہوتی تو شاید اُس کا رویہ کچھ مختلف ہوتا۔ ایک طویل عرصے پر پھیلی چولہے چوکے کی مصروفیت نے باہر کی دُنیا کو اس کی نظروں سے اوجھل کر دیا تھا۔ باعزت عورتیں نوکری نہیں کرتیں، یہ بات اُس نے بارہا کہی تھی لیکن تب حالات کچھ اور ہی تھے۔

باعزت مرد بھی تو بہت سی باتیں نہیں کرتے۔ وہ سوچنے لگی، اس کے ہونٹ باہیں کو مڑ گئے۔ گویا وہ طنز کر رہی تھی، مضحکہ اُڑا رہی تھی،

وردھن نے اُسے بے حد نیچا دکھایا تھا۔ وہ ایک دم بغیر کوئی اطلاع دیئے چپکے سے کہیں غائب ہو گیا تھا۔ وہ جب کبھی اس بارے میں سوچتی، سارے واقعات ایک ایک کر کے، من وعن، پوری پوری تفصیل کے ساتھ اس کے ذہن میں تازہ ہونے لگے، اس کے باوجود وہ اُس شخص کا کھویا پایا نہ سمجھ پاتی جو گھر سے بھاگ گیا تھا۔ کیا اُن تمام برسوں میں اُس نے اُسے قطعی سمجھا ہی نہیں ؟ اور پھر وہ یہ سمجھنے کی کوشش میں اُلجھ جاتی کہ آخر اُس کے اس عجیب وغریب رویے کی وجہ کیا تھی۔ ؟ لیکن وہ کسی نتیجے پر نہ پہونچ پاتی تھی ایسے سوچنا اور کسی نتیجے پر پہونچنا اب تو اس کی عادت سی بن گئی تھی، وقت کاٹنے کا ذریعہ سا بن گئی تھی،

بس اگمور کے اسٹاپ پر رکی۔ ایک نوجوان لڑکی بڑی تیزی کے ساتھ اُس کے پاس سے گزری اور نیچے پھلانگ گئی۔ اُس کی پھرتی اور اطمینان کو دیکھکر اُسے اپنی بیٹی کملا یاد آ گئی۔ "ہاں، یہ سب کچھ اُسی کی وجہ سے ہوا تھا" وہ سوچنے لگی، کسے خبر تھی، کوئی سوچ بھی نہ سکتا تھا۔ کہ اس کی اس درجہ معصوم نگاہوں میں ہمیشہ مسکراتے ہوئے چہرے کے پیچھے اس درجہ خود رائے مقصد چھپا ہوا تھا۔ اس نے سب کچھ کتنے چپ چاپ طریقے پر کیا تھا۔ وہ دن اس کے ذہن پر نقش سا ہو گیا تھا۔ دو برس پہلے کی بات ہے۔ کملا ایک اجنبی (لوگ کہتے ہیں، کسی پنجابی) کے ساتھ بھاگ گئی تھی۔ اور گھر بھر کو ندامت اور شرمندگی کے اتھاہ سمندر میں چھوڑ گئی تھی،

اُس نے جب اس ذلت کو جھیل جانے کی کوشش کی، جب اس نے چاہا کہ وہ تیز تیکھے جملوں پر توجہ نہ دے، لوگوں کے کہے سُنے کی پروا ہی نہیں کرے تو اُسے اپنے ساتھی سے کتنی تقویت پہونچی تھی، ؟ کیا مدد ملی تھی ؟ وہ سوچنے لگی ؛ وہ تو بس ایک کونے سے لگ کر بیٹھ رہا تھا، تین دن تک کتا ہیں۔ اور گر نتھ لئے بیٹھا رہا تھا، اُس نے کچھ کھایا پیا نہ تھا۔ نہ کسی کو پاس ہی آنے دیا تھا۔ اور پھر۔ ؟ وہ خود بھی کہیں چلا گیا تھا اس نے بظاہر اُس ناعاقبت اندیش لڑکی کی ہی پیروی کی تھی، جسے اُس نے بُرا بھلا کہا، مجرم ٹھہرایا تھا، جس کا یوں بھاگ جانا اس کے لئے یکسر ذلت کے مترادف تھا۔ آخر اُس نے کیا کیا ؛ اُسے دوسروں کا ذرا بھی خیال نہ آیا، ؛ باعزت مرد۔ بس سے اُترتے ہوئے وہ بڑبڑائی،

اُسے اُس بھیڑ بھاڑ والے دفتر میں مردوں کے ساتھ۔ ہر قسم کے مردوں کے ساتھ کام کرنا قطعی پسند نہ تھا۔ وہ اکثر کہا کرتی تھی : میں اس کام کے لئے تو نہ بنی تھی۔ ایسے میں اس کی آنکھیں مارے غصے کے جلنے لگتی تھیں، لیکن پھر وجیان اور نرملا کی پرورش کون کرے ؟ وہ کسی سے مدد نہ مانگنا چاہتی تھی، اپنے بھائی سے بھی نہیں، مدد کے خیال سے ہی اُسے نفرت تھی۔ وہ جانتی تھی خود دار آدمی کو مصیبتیں جھیلنا ہی پڑتی ہیں۔ کیا ہوا اگر وہ ۴۳ برس کی عمر میں محض ایک ٹائپسٹ ہے۔ آخر وہ وجیان کو پڑھا بھی تو رہی ہے۔

چپل اُتار کر ایک طرف رکھتے ہوئے وہ گھر میں داخل ہوئی، وجیان کالج سے لوٹ آیا تھا، وہ رات کے کھانے کے لئے سبزی کاٹ رہا تھا، رنگ نائیکی نے ایک نظر

اس پر ڈالی۔ گویا ایک نوجوان کو، اپنی ماں کی مدد کرنے کی منظوری دے دی، اُسے اس پلتے پر تعجب ہوا۔ اور خوشی بھی جس سے وجیان سبزی کاٹ رہا تھا، وہ گھریلو کام کاج کی تربیت پائی ہوئی کسی لڑکی کی طرح اس کام کو کر رہا تھا۔

وجیان نے سر اٹھایا۔ وہ مسکرایا اور پھر سبزی کاٹنے میں لگ گیا، نرملا نے ماں کے پیروں کی چاپ سن لی تھی، وہ باورچی خانے سے کافی کا پیالہ لئے ہوئے چلی آئی، رنگ نائیکی خوش ہوئی، اس نے کچھ فخر بھی محسوس کیا۔ جب گھر بھر میں حالات ٹھیک اور معمول پر تھے تب بھی اُس کا اس درجہ خیال نہ رکھا جاتا تھا۔

اُس نے چسکی لئے بغیر کافی حلق میں اتار لی۔ یہ اس کی عادت تھی۔ اور اس ادا کے ساتھ اس نے پیالہ نیچے رکھ دیا جیسے تازہ دم ہو گئی ہو، جیسے ہی وہ کپڑے بدلنے کو اٹھی۔ وجیان بول اٹھا "اما"

ہاں، اس نے کہا اور مڑ کر وجیان کی طرف دیکھا۔ اس کے چہرے سے محبت اور اضطراب کے ملے جلے جذبات نمایاں تھے۔

وہ اس کے قریب آ کھڑا ہوا۔ آج ایک خط آیا ہے،، وہ بولا۔ پھر بڑے بھونڈے طریقے پر بات بڑھائی "پتاجی کا — ہاں اپا کا" وجیان نے دلجمعی سے کام لینا چاہا لیکن ماں کے بے تاثر چہرے کو دیکھکر وہ سہم سا گیا۔ اُسے لگا، اس کی رگوں میں دوڑتا ہوا خون رک گیا ہے منجمد ہو گیا ہے۔ وہ وہاں سے چلا گیا۔ جیسے سبزی اور چھری باورچی خانے میں رکھنے گیا ہو۔ وہ لوٹ آیا اور جلدی سے بولا،، انہوں نے لکھا ہے کہ وہ گھر آ رہے ہیں۔ وہ تیرتھ دیپتی کے مقدس مندر میں ہیں، انہوں نے فوری جواب دینے کو لکھا ہے —۔ انہوں نے اپنا پتہ بھی لکھا ہے۔۔۔۔"

وہ سانس لینے کو رکا۔ جیسے وہ یہ کہنا چاہتا تھا ۔" ہم کتنے خوش قسمت ہیں ہم ایک بار پھر خوش و خرم ہوں گے۔ لیکن یہ بار بار کا دہرایا ہوا جملہ اُس کے ہونٹوں پر نہ آسکا۔ ماں کی خاموشی بڑی بھیانک تھی، جیسے وہ سکتے میں آگئی تھی۔

لیکن نہیں۔ وہ کھو گئی تھی ،، انہوں نے اپنا پتہ بھی لکھا ہے" کے الفاظ نے اس کے دل میں ایک ہلچل سی پیدا کر دی تھی۔ اِن خیالات کا ایک ریلہ سا آگیا تھا جنہیں اس نے بہت دنوں تک بڑی کوشش سے، دل سے دُور رکھا تھا۔ اس نے بار ہا کوشش کی لیکن اُسے ہر بار ناکامی ہوئی تھی، کسی کو بھی اُس کا اتا پتا معلوم نہ تھا۔ نہ دوستوں کو نہ رشتہ داروں اور نہ دفتر کے ساتھیوں کو، پولیس بھی تو اس کا کھوج نہ لگا سکی تھی،،

ملا پور مندر کے بڑے دروازے کے باہر ایجانے جب اس سے پوچھا تھا " کیا تمہیں اپنے خاوند کا پتہ معلوم ہے" — تو کیا یہ اُس کے لئے ڈوب مرنے کا مقام نہ تھا۔ روز بروز، جیسے جیسے وردھن کے آنے کی اُمیدیں ختم ہوتی گئی تھیں، لوگوں کے بظاہر فکر مندانہ سوالوں کے پیچھے چھپی تضحیک کا ڈھب شدید ہوتا چلا گیا تھا۔ لوگوں نے الٹی سیدھی باتیں بنانا شروع کر دی تھیں، لیکن اس نے اپنا دل پتھر کر لیا تھا۔

وجیان مزید کچھ کہنے کے لئے حوصلہ باندھ رہا تھا جیسے ہی اس کی ماں کے چہرے کے تاثرات بدلے، وہ بول پڑا: ماں، میں نے جواب لکھ دیا ہے۔ کیا آپ دیکھنا پسند کریں گی؟ میں اسے آج کی ڈاک سے بھیج سکتا ہوں" وہ بول رہا تھا۔ لیکن اس کی آواز برابر ڈوبتی چلی جارہی تھی، گویا وہ بول نہیں رہا تھا۔ سرگوشی کر رہا تھا۔

" بکومت، رنگ نائیکی چلائی"۔ ہنہ — ایک خط آتا ہے اور جواب تیار ہے جیسا باپ — ویسا بیٹا۔"

وجیان لگ بھگ مبہوت کھڑا، معاملہ کو سمجھنے کی کوشش کر رہا تھا۔ وہ پچھواڑے کی طرف بڑھی، وہ بڑبڑائی "تم نے واقعی بڑی مہربانی کی کہ خط ڈاک میں چھوڑنے سے پہلے بتلا دیا" اس کے ایک ایک لفظ میں گہرا طنز پوشیدہ تھا۔

لڑکا بے جان سا، چٹائی پر بیٹھا ہوا تھا۔ کیا وہ اپنے باپ کو خط بھی نہ لکھ سکتا تھا۔؟ وہ بے حد مضطرب دکھائی پڑ رہی تھی۔

وہ لوٹ آئی اور تولیے سے منہ پونچھتے ہوئے چٹائی پر بیٹھ گئی۔ ٹھنڈے پانی سے منہ دھو کر وہ تازہ دم ہو گئی تھی۔ اُسے زردی مائل ہری ساڑھی میں دیکھکر وجیان کو کسی قدر خوشی ہوئی تھی۔ اُسے ہمیشہ ایسا محسوس ہوتا تھا کہ سفید ساڑھی جو وہ دفتر پہن کر جاتی ہے، اُسے اس کی نظر نسوانی فطرت سے محروم کر دیتی ہے۔

" اگر آپ چاہیں گی تو میں یہ خط ڈاک میں چھوڑوں گا۔ ورنہ نہیں۔"

وجیان بولا۔ اور وہ یہ سوچ کر مسکرا دی،، وجیان بڑا ہو رہا ہے"

وہ بولی "کوئی بات ایسی نہیں جو میں تم سے نہ کہہ سکوں، لیکن جو ہیجان اور ہلچل میرے دل میں ہے۔ میں اُسے زبان پر نہیں لانا چاہتی،،

وجیان کچھ بھی نہ سمجھ پایا۔ اس پر وہ بھی خاموش ہو گئی۔ ٹھوڑی کے نیچے الٹی ہتھیلی رکھے وہ خیالات کی دُنیا میں کہیں کھو گئی تھی، وجیان کو یہ جتلانے کے لئے کھانسنا پڑا کہ وہ جواب کے انتظار میں ہے۔ اس نے بڑے خطیبانہ انداز میں پوچھا یہ گھر ہے یا کوئی پنچایت گھر جہاں جب لوگ چاہیں چلے آئیں اور جب اُن کا جی چاہے اُٹھ کر چلے جائیں۔ شرم، ذلت اور بے عزتی — صرف مرد کی۔ کنبے کے سب سے بڑے ہی فرد کی تو ہوتی ہے —!

اچانک اس کی آواز میں تیزی آگئی۔ وہ دائیں مکے کو بائیں ہتھیلی پر مارتے ہوئے بولی "لیکن پردیسیوں کے سوا لون اور سارے قصبے میں اُڑی، اُلٹی، سیدھی باتوں کا سامنا کس نے کیا ہے۔؟ اور اس گھر کو کون چلا رہا ہے، جہاں تمہارے پتا واپس آنا چاہتے ہیں؟؛

" تمہارے پتا" کے الفاظ پر اضافی زور دیتے ہوئے انگارے کی طرح پڑا۔ "ماں" حوصلہ کیجئے۔ آپ کی وہ شفقت، وہ محبت کیا ہوئی، کیا جاتی رہی؟" وجیان نے پوچھا۔

ہنہ — وہ بپھری، جب وہ کچھ کہے بغیر گھر سے چلے گئے، تو کیا تمہارے پتا نے

یہ سوچا تھا کہ ہم کیسے جئیں گے؛ شرم اور دکھ دور کرنے اور تسکین پانے کے لئے جب وہ بھگوان کے مندر میں بیٹھ رہیں گے تو ہماری گزر بسر کیسے ہوگی۔؟ خیرات پر یا بھیک مانگ کر۔ ہم تو کب کے مر کھپ گئے ہوتے۔ استھیاں بہادی گئی ہوتیں۔

وجیان کو لگا، اس کی ماں کی آنکھیں شعلے اگل رہی ہیں۔ اُس نے ہمیشہ ماں کا ساتھ دیا تھا۔ اُس کی ہمدردی ہمیشہ ماں کے ساتھ رہی تھی لیکن وہ ماں کے منہ سے ایسے الفاظ نہ سننا چاہتا تھا "سو آپ کو پتا کے ساتھ رہنا چاہیئے۔ پسند نہیں ـــ اس نے اپنے آپ کو معمول کے مطابق ظاہر کرنے کی کوشش کرتے ہوئے پوچھا۔

"ساتھ؟ ہنھ ـــ تمہارا کیا خیال ہے۔ زندگی تاش کا کھیل ہے کہ جب لوگ چاہیں تو ساتھ مل بیٹھیں اور جب اکتا جائیں تو اٹھ کر چلے جائیں۔ تم ابھی ناتجربہ کار ہو" وہ بولی، اور اس نے اس کا کندھا تھپتھپایا۔ وہ پھر بولنے لگی ـــ اس کی آواز ایسی تھی، جیسے بہت دور سے آرہی ہو۔ "تم جانتے ہی ہو، وہ تاش کے بے حد شوقین تھے؛ وجے کو معلوم تھا کہ لفظ وہ سے اشارہ اس کے پتا کی طرف تھا "وہ کہا کرتے تھے، تاش نے انہیں جینا سکھایا ہے۔ پتے کیسے ہی پڑیں، اچھے یا برے، آدمی کو راؤنڈ کے بعد راؤنڈ کھیلتے ہی رہنا چاہیئے۔ وہ بیچ میں سے اٹھ کر نہیں جاسکتا۔ وجے، تم ہی بتاؤ۔ کون بیچ میں سے اٹھا، اور کھیل سے علٰحدہ ہوگیا۔؟"

لیکن میں اب کھیل دوبارہ شروع نہیں کرسکتی، اس نے اپنی بات جاری رکھتے ہوئے کہا۔ "ہاں اب کھیل ختم ہوچکا۔ اب میں پہلے ہی وہ انگم نہیں ہوں، جیسے وہ جانتے ہیں۔ میں دفتر میں کام کرنے والی ماں ہوں۔ ایک ٹائپسٹ ہوں اور بس۔ حد تو یہ ہے کہ میرا لباس بھی پہلے جیسا نہیں۔ نو گز کی ساڑھی سکڑ کر چھ گز کی رہ گئی ہے۔"

وہ پسینے میں نہا گئی تھی۔ تولیے سے منہ پونچھتی ہوئی وہ بولی۔ "تمہارا کیا خیال ہے؛ میرے کوئی جذبات نہیں ہیں ـــ یا یہ کہ میں ایسی ہی رہنا چاہتی ہوں؛ اس نے الجھن میں پڑے اپنے لڑکے کی طرف دیکھتے ہوئے پوچھا۔ "لیکن وجے تمہیں یہ ابھی جاننا ہے۔ کہ زندگی کیا ہے۔ تمہیں یہ جاننا ہے کہ عورت کیا ہے۔ عورت جلدی سے بدل نہیں سکتی اور نہ وہ پریشان کرنے والی یادوں ہی کو اپنے دامن سے جھٹک سکتی ہے۔ ہوسکتا ہے۔ میں اپنی پریشانی کا باعث خود آپ ہوں ـــ اگر نہیں تو پھر میں اس کے لئے اکثر دعائیں کیوں مانگا کرتی ہوں؟ اس نے آہ بھری، اور ایسا انداز اختیار کیا، جس سے نفس کشی کا اظہار ہو رہا تھا۔ وہ بیٹھ گئی اور بڑے روکھے انداز میں بولی۔ لیکن پیٹر دوبارہ نہیں لگایا جاسکتا۔"

وجیان کا سر اپنے دونوں ہاتھوں میں لیتے ہوئے یوں بولی، جیسے کو کوئی بہت دور کا منظر دکھا رہی ہو؛ زندگی ایسی ہی ہے" ـــ میرے بیٹے۔ ہم کر بھی کیا سکتے ہیں۔ زندگی میں ہم جیسے جیسے آگے بڑھتے ہیں دو رستے، چوراہے پڑتے ہیں جس راستے پر ہم چلتے ہیں۔ وہ چوراہے پر پہنچ کر کئی ساری بڑی اور چھوٹی سڑکوں میں بٹ جاتے ہے۔ پرماتما ہماری رہنمائی کرتا ہے۔ ہاں وہی کرتا ہے ہم ایک سڑک پر ہو لیتے ہیں اور چلتے چلے جاتے ہیں۔ اور پھر اگلے چوراہے پر جا پہنچتے ہیں۔ اور پھر۔ اگر ہم دھیان دیں تو ـــ ہمیں اس کی آواز سنائی دیتی ہے۔

لیکن میرے بیٹے، اس طرح سفر کرتے ہوئے ہم مڑ کر دیکھ نہیں سکتے۔ نہ لوٹ جانے کی خواہش ہی کرسکتے ہیں ـــ نہ کوئی دوسری منزل بناسکتے ہیں۔ نہ راستہ ہی بدل سکتے ہیں۔ ہم ایسا نہیں کرسکتے۔ ایسا ہو نہیں پاتا۔ جس راستے کو ہم چن لیتے ہیں ہمیں اسی پر چلنا ہوتا ہے۔

وجیان نے سر اٹھا کر دیکھا۔ اس کا چہرہ مسخ ہوچکا تھا۔ لیکن اس سے ایک عجیب سکون ساظاہر تھا۔

پلک جھپکنے میں، وہ خط اس کے ہاتھ میں تھا، وہ ـــ خط پھاڑنے لگا۔"
اس نے خط کے چھوٹے چھوٹے پرزے کردیئے۔

ان پرزوں کو اس کے پیروں میں پھیلاتے ہوئے وہ سسکنے لگا: "اماں، ایسا نہیں ہوگا۔ میں جانتا ہوں، ایسا نہیں ہوسکتا۔"

(ترجمہ: جگدیش چندر)

لال بہادر شاستری

— فرینک موریس

کچھ لوگ مرنے کے بعد اپنی یادیں باقی چھوڑ جاتے ہیں اور کچھ یادگاریں۔ لال بہادر شاستری یہ دونوں ہی چیزیں چھوڑ گئے ہیں۔

ان کی یاد تو ہمارے ذہن میں لگن سے اپنا فرض انجام دینے والے اور لوگوں کے لئے کام کرنے والے ایک عام اور مہربان انسان کی صورت میں تازہ ہوتی ہے ان کے مزاج میں نرمی تھی اور دکھاوا ان کی فطرت میں نہیں تھا۔ دوسروں کے جذبات کا وہ ہمیشہ احترام کرتے رہتے تھے لیکن اس کے باوجود ان کی اپنی ایک نپی تلی رائے ہوتی تھی۔

بنیادی طور پر وہ ہمیشہ نرم مزاج، اعتدال پسند اور ایک منکسر المزاج انسان رہے ایک دلچسپ بات یہ تھی کہ چھوٹے سے قد کا یہ انسان اپنی زندگی میں ہر اندرونی یا بیرونی چیلنج کا مقابلہ کرنے میں کامیاب رہا۔ لال بہادر شاستری میں جرأت تھی اور زیادہ اشتعال دلانے والے کسی مخالف کا سامنا ہونے پر ان میں ٹکر لینے کا مادہ بھی موجود تھا۔ جو مناسب وقت پر ہی ظاہر ہوتا تھا۔ سورگباشی لال بہادر شاستری کے ایک سینئر ساتھی نے ایک بار یہ کہا تھا کہ پاکستان کے ساتھ جنگ کے دوران مشکل ترین لمحات میں بھی وہ سنجیدہ پُر وقار اور غیر مشتعل رہے جس سے اُن کے ساتھی بہت متاثر ہوئے۔ فوج کے چند اعلےٰ افسروں نے بھی ان کی اس خوبی کی تعریف کی۔

لال بہادر فطرتاً نہرو سے زیادہ حالات کو عملی نقطہ نظر سے دیکھنے والے فرد تھے۔ اس معاملے میں وہ جواہر لال سے زیادہ گاندھی جی کے نزدیک تھے۔ مہاتما گاندھی کا مقولہ تھا کہ "اس وقت میں جو ایک قدم اٹھا رہا ہوں وہی میرے لئے کافی ہے"۔ شاستری جی کا کہنا بھی یہی تھا۔ وہ احتیاط سے قدم رکھنے کے عادی تھے اور گاندھی جی کی طرح کسی نظریے پر زور دینے کی بجائے اس چیز کو حاصل کرنے میں زیادہ دلچسپی رکھتے تھے۔ جسے حاصل کرنا ممکن ہوتا تھا۔

دراصل نہرو عام لوگوں سے بہت بالاتر تھے۔ اگر ہم گزشتہ اٹھارہ برسوں کے واقعات پر نظر ڈالیں تو ہم پر یہ بات واضح ہو جائے گی کہ خود اپنے ملک میں اور دوسرے ملکوں میں بھی نہرو کی وجہ سے ہندوستان کا جو تاثر پڑا وہ ہندوستان کی اصل معاشی و فوجی طاقت سے مطابقت نہیں رکھتا تھا۔ اسی طرح خود ہندوستان کے لوگوں نے بھی اپنے بارے میں قدرے غلط تصور قائم کر لیا اور ایسا ہونا فطری بھی تھا۔

جواہر لال کی قیادت میں جو چمک دمک تھی لوگ لال بہادر شاستری کے برسرِ اقتدار آنے کے بعد کچھ عرصے کے لئے اس کی عدم موجودگی کو محسوس کرتے رہے۔ تاہم شاستری جی کے وزیر اعظم بننے کے بعد حالات جس ڈھنگ سے معمول پر آئے وہ ہندوستان کے لئے کوئی بُری بات نہ تھی۔ گاندھی اور نہرو ایسی عظیم شخصیتوں کی قیادت سے تقریباً پچاس سال کی وابستگی کے بعد ہندوستان کو پھر سے نارمل حالت پر لانے کے لئے یہ ضروری بھی تھا۔

شاستری جی کے مزاج کی خاص خوبیاں تھیں، خود اعتمادی میانہ روی اور ضبط و تحمل اور خاص کر مشکل لمحات میں تو اپنے کیریکٹر سے ہندوستان کے تمام لوگوں کو شاستری جی نے متاثر کرنا شروع کر دیا تھا۔ گاندھی جی اور نہرو کی طرح ہی وہ خوف نہیں کھاتے تھے۔ اور نہ ہی دوسروں سے نفرت کرتے تھے۔

ہندوستان کے استحکام اور اثر کا فیصلہ بالآخر اس بات سے ہی ہوگا کہ ہندوستان کے لوگوں نے ان قدروں کو کس حد تک اپنایا۔

گاندھی جی اور نہرو کے لئے خوف اور نفرت کے بندھن سے آزاد ہونا ایک قدرتی بات ہو سکتی تھی۔ لیکن لال بہادر ایسے عام انسان میں انہی اوصاف کی موجودگی ہندوستان کے عام لوگوں کو انہی قدروں کو اپنانے کی دعوت دیتی ہے۔ گاندھی جی اور نہرو کے نقش قدم پر چلتے ہوئے لال بہادر نے جنہیں اپنی عظمت کا دعوےٰ نہیں تھا۔ —— ہندوستان کے لوگوں کے ذہن میں اِن قدروں کو زیادہ پختہ بنانے میں مدد دی،

تاشقند میں عملاً ان قدروں کو ڈرامائی انداز میں واضح کیا گیا اور یہ شاید لال بہادر شاستری کی سب سے زیادہ مستقل یادگار رہے گی۔ اعلان تاشقند ہمیں گاندھی اِروِن معاہدے کی یاد دلاتا ہے۔ جس کی بنیاد دونوں اطراف سے مراعات دینے اور ایک دوسرے سے مطابقت پیدا کرنے کے جذبہ پر رکھی گئی تھی۔

میں یہ سمجھتا ہوں کہ تاریخ کے اوراق میں اعلان تاشقند لال بہادر شاستری کی سب سے مستقل یادگار رہے گا۔ میرا اعتقاد ہے کہ وہ وہی کچھ کہتے تھے جسے وہ درست سمجھتے تھے۔ وہ سب باتوں سے زیادہ ایک امن پسند انسان تھے اور اس بارے میں ان کے اخلاص کا ثبوت ان کے وہ الفاظ ہیں جو انہوں نے اعلان تاشقند پر دستخط کرنے کے بعد واپس آتے ہوئے اور اپنی زندگی کا سفر ختم کرنے سے پہلے وزیر دفاع شری چوان سے کہے تھے۔ انہوں نے کہا: "ہندوستان اور پاکستان کی کشمکش میں ہم پوری طاقت سے لڑے۔ اب ہمیں پوری طاقت سے امن کے لئے جدوجہد کرنی ہے" یہ الفاظ ایک نجی گفتگو میں کہے گئے اور متعہد اُن کی اشاعت نہیں تھا۔ لیکن ان کی موت کے بعد ان کا علم سب کو ہو چکا ہے۔

آیئے ہم اُن کے الفاظ پر عمل کریں اور حالیہ جارحیت کا مقابلہ کرنے کے لئے پوری طاقت سے لڑیں۔

(انگریزی سے ترجمہ)

آج کل نئی دہلی

اگلا بچہ ہونے سے پہلے

ذرا سوچئے



اس کے روشن مستقبل کیلئے اچھی تعلیم کی سہولیات اور باقی سبھی ضرورتوں کو پورا کرنے کا انتظام... لیکن اگر اگلا بچہ جلد ہو گیا تو یہ سب کچھ کرنا آپ کے لئے مشکل ہوگا۔ آپ اس پریشانی سے نہ گزرنا چاہیں گے۔

نرودھ کی مدد سے آپ اپنے اگلے بچے کی پیدائش کو تب تک ٹال سکتے ہیں جب تک آپ اسکی پوری دیکھ ریکھ کرنے لائق نہیں ہو جاتے۔

نرودھ مردوں کیلئے رزتے ماصل روکنے کا یہ آسان ذریعہ برسوں سے ساری دنیا میں مقبول ہے۔ آپ بھی **نرودھ** استعمال کیجئے۔

نرودھ ہر جگہ ملتا ہے۔ سرکاری رعایتی دام 15 پیسے میں 3



جب تک نہ چاہیں تب تک نہ پائیں سنتان

▼ نرودھ

لاکھوں میں مقبول، بے ضرر اور آسان

جنرل مرچنٹ، کیمسٹ، ڈرگسٹ، پرچون سٹور اور پان و سگریٹ فروشوں کے ہاں بکتا ہے۔

davp 71/113 URD





اندرجیت لال

رنگ و بو کی دلچسپیوں سے بھری ہوئی ہماری کائنات کی تاریخ بڑی پرانی ہے اور اس کے متعلق نظریات ہر دَور میں بدلتے رہے ہیں۔ انسان نے آغازِ شعور ہی سے کائنات پر حیرت و استعجاب کی نگاہ ڈالی ہے۔ یونانیوں نے علمِ فلکیات کا نام "فلسفۂ فطرت" رکھا اور کیپلر اور گلیلیو نے اسے نئے فلسفے کا نام دیا۔ دراصل وہ اپنی دریافتوں کے ذریعہ ٹیکنیکل مصنوعات یا آلات بنانے میں دلچسپی نہیں رکھتے تھے اور نہ ان کا مقصد تسخیرِ کائنات تھا بلکہ وہ صرف کائنات کو سمجھنا چاہتے تھے۔

تین ہزار برس قبل مسیح مصر و بابل کے باشندوں اور عبرانیوں کے خیال میں یہ دُنیا ایک ایسے سیپ کی مانند تھی جس کے اندر اور باہر پانی ہو اور جس کا خول سخت چھلکے کا ہو۔ علمِ ہیئت نے یونانیوں کے ذہنی ارتقا میں اہم کردار انجام دیا ہے۔ اہم یونانی ہیئت دانوں میں سے ایک ایسا طالیس تھا جس نے سب سے پہلے سورج گہن کی پیش گوئی کی۔ فیثا غورث (چھ سو برس قبل مسیح) کے عہد تک یونانی سائنس اور علمِ ہیئت ترقی کے ایک خاص مرحلے تک پہونچ چکے تھے۔ فیثا غورث اور اس کے پیروؤں کے نزدیک معدودات (اعداد) خیالات کی طرح متقدس تھے۔ انہوں نے کائنات کے اسرار کے حل کے لئے موسیقی کا تعلق اعداد سے جوڑا۔

فیثا غورث کے فلسفہ کے مطابق زمین ایک گول گیند کی مانند ہے۔ جس کے اردگرد سورج، چاند اور ستارے گردش کرتے ہیں۔ ان اجسامِ فلکی کی شرکت سے ہوا کی لہروں میں موسیقی پیدا ہوتی ہے۔ ہر سیارہ ایک خاص فاصلہ اور تناسب کے ساتھ اپنے مدار میں گردش کے ذریعہ اسی طرح کے سُر پیدا کر رہا ہے جیسے ستار میں لگی ہوئی تانت سے نکلتے ہیں۔ چھٹی صدی قبل مسیح کے خاتمہ کے بعد یہ خیال جڑ پکڑتا گیا کہ زمین ہوا میں آزادانہ تیر رہی ہے فیثا غورث کے شاگرد فیلولاس نے زمین کی طرف حرکت منسوب کی۔ اس طرح زمین کو ایک ایسا جسم سمجھا گیا جو ہوا میں حرکت کر رہا ہو۔

فیثا غورث مکتبِ فکر کے ہی ایک فلسفی ارسطارخس (۲۸۱ قبل مسیح) نے دعویٰ کیا کہ ہماری کائنات کا مرکز زمین نہیں بلکہ سورج ہے جس کے اردگرد تمام ستارے گردش کر رہے ہیں مگر جس کتاب میں ارسطارخس نے اپنے اس نظریہ پر تفصیل سے بحث کی تھی، وہ کسی وجہ سے گم ہو گئی۔ اور پھر سترہویں صدی عیسوی میں کوپرنیکس نے اس اصول کا انکشاف کیا۔

یونانی فلسفی افلاطون اور ارسطو نے بلاشبہ فلسفہ اور علم سیاسیات کو اپنی گراں قدر تحقیقات سے مالا مال کیا مگر علمِ ہیئت کی انہوں نے کوئی خاص خدمت نہیں کی۔ افلاطون نے ستاروں کو عالمِ مثال کے حقیقی اجسام کا ایسا عکس قرار دیا جو صرف خوبصورتی میں اضافہ کرتے ہیں اس لئے ان کی نظر میں ان کے متعلق تحقیق و تجسس وقت ضائع کرنے کے برابر تھا افلاطون کے پراسرار نظریہ کے مطابق یہ ساری کائنات عالمِ مثال کی حقیقی دُنیا کا عکس ہے۔ تو افلاطون جن کا فلسفہ صدیوں تک مغربی ملکوں پر چھا رہا، سائنس کی راہ میں رکاوٹ بنے رہے۔ بعد ازاں ایک ایسا وقت آیا کہ ارسطو کو اہمیت دی گئی اور قدرتی (نیچرل) سائنس میں پھر سے دلچسپی لی جانے لگی۔ یاد رہے کہ دو سو برس تک ارسطو کے نظریات چھائے رہے مگر تاریخ میں پھر ایک بار افلاطون کے فلسفے کو عروج حاصل ہوا۔ افلاطون اور ارسطو کے سائنسی نظریات میں جمود کی ذمہ داری اُن کے پیروؤں کے کندھوں پر آتی ہے جنہوں نے ان دونوں کے خیالات کو دینیات کا درجہ دیدیا اور ارسطو کی تحقیقات کو تو خصوصاً عقیدہ بنا کر رکھ دیا۔ علمِ ہیئت میں افلاطون کی ساری کوشش صفر کے برابر ہے۔ یہ ضرور صحیح ہے کہ وجدانی استدلال کے ذریعہ اُسے یقین تھا کہ کائنات کو ایک مکمل کرہ کی شکل میں ہونا چاہیے اور اجرام فلکی کی حرکت کا عمل دائروں کے اندر یکساں رفتار

سے ہونا چاہئے۔

ارسطو نے کائنات کو دو کُرّوں میں تقسیم کیا۔ اوّل چاند سے نیچے کی دُنیا جو ہماری زمین کہلاتی ہے اور جو خدا سے دوری کی وجہ سے تبدیلی کا مرکز ہے۔ دوسرے چاند کی فضا اور اس سے ماورا جو غیر متعین اور ابدی ہے۔

یہ نظریہ زمانہ وسطیٰ کے فلسفے اور علم کائنات کا ایک بنیادی جزو بن گیا۔ کائنات کے بارے میں بطلیموسی نظام (تین صدی قبل مسیح) معمولی تبدیلیوں کے ساتھ کوپرنیکس کے عہد تک علم ہئیت کا حرفِ آخر رہا۔ بطلیموسی نظام کو جہاز کے پہیوں کے سسٹم کے ذریعہ سمجھایا جا سکتا ہے جس سے دُوسرے پہیئے اور بعد ازاں سارا جہاز حرکت میں آتا ہے۔ کائنات یا نظام قدرت بھی اسی قسم کی جہازی چرخیوں اور اُن کی حرکت کے نظام سے مشابہ ہے مگر کائناتی نظام کی تشریح ناقص ثابت ہوئی۔ چونکہ اس سے دُوسرے سیاروں کی ترتیب اور غیر مسلسل حرکتوں کی تشریح نہیں ہو سکتی تھی۔

درحقیقت بطلیموس کا خاص مقصد افلاطون کے اس وجدانی نظریئے کو ثابت کرنا تھا کہ زیرِ آسمان موجود تمام اجسام اور واقعات یکساں اور مقررہ حرکتوں کا نتیجہ ہیں۔ اس کائناتی نظریہ نے اپنے عہد کے ذہن کو مطمئن تو کر دیا مگر سچائی قربان کر دی گئی۔

پھر جہالت کی تاریک صدیوں کا دور آیا جس میں عیسائیت افلاطون اور ارسطو کے نظریات سے چمٹی رہی۔ اس دَور میں سائنس نے کوئی قابلِ ذکر ترقی نہیں کی۔ فیثا غورث اور ارسطارخس کی روشن خیالی ماضی میں گم ہو چکی تھی۔ ۱۵۰۰ء میں یوروپ اس سے بھی کم جانتا تھا جتنا کہ ۲۱۲ء ق م میں ارشمیدس جانتا تھا۔ یہ کام کوپرنیکس، تائیکو اور گلیلیو کے لئے چھوڑ دیا گیا تھا کہ وہ جہالت کی تاریکی سے علم کو بچائیں اور اس طرح نیوٹن جدید انکشافات و تحقیقات سے ملکی سائنس کو مالا مال کر سکے۔

کوپرنیکس پوربی جرمنی میں ۱۴۷۳ء میں پیدا ہوا اور ۱۵۴۳ء میں اس نے انتقال کیا۔ اس نے اپنی واحد سائنسی تصنیف "آسمانی کرّوں کے انقلاب" کی اشاعت میں تیس برس تک محض اس غرض سے تاخیر کی کہ اس کے نظریات کا ایک دن مذاق اڑایا جائے گا۔ اس کی موت سے صرف چند گھنٹے پہلے یہ کتاب مکمل طور پر تیار ہو کر منظرِ عام پر آئی۔ کوپرنیکس کے نظام کو مختصر طور پر اس طرح سمجھایا جا سکتا ہے۔

(۱) فلکی اجسام ایک ہی مرکز کے ارد گرد چکر نہیں لگاتے (۲) زمین کائنات کا مرکز نہیں ہے۔ صرف چاند زمینی کشش کی وجہ سے زمین کے گرد مدار پر چکر لگاتا ہے (۳) سورج، نظام سیارگان کا مرکز ہے اور اس طرح وہ ساری کائنات کا مرکز ہے (۴) بے حرکت ستاروں کے مقابلے میں سورج سے زمین کا فاصلہ کچھ بھی نہیں (۵) زمین کی سطح کی تبدیلیاں زمین کے اپنے محور پر حرکت کی وجہ سے ہیں (۶) زمین کی مقررہ حرکت کا تعلق اس حقیقت سے ہے کہ زمین دوسرے سیاروں کی طرح سورج کے گرد گردش کرتی ہے (۷) سیاروں کے ایک جگہ ٹھہرنے اور پیچھے کی طرف حرکت کرنے کی بھی وجہ یہی ہے۔ کوپرنیکس نے اپنے ان دعووں کے ثبوت میں کوئی ریاضیاتی حل نہیں پیش کیا اور اُسے ان دریافتوں کے تیس برس بعد شائع کی جانے والی کتاب کے لئے محفوظ رکھا۔ اس کتاب میں دیئے گئے دلائل مختصر طور پر یہ ہیں۔

کائنات کی خلا محدود ہے اور ساکن ستاروں کی فضا سے بھری ہوئی ہے۔ ستاروں اور سورج کے کُرّے ساکن ہیں۔ سورج کے گرد سیارے عطارد، زہرہ، زمین، مریخ، مشتری اور زحل ترتیب کے ساتھ چکر لگاتے ہیں۔ چاند زمین کے اردگرد گھومتا ہے۔

کیپلر (۱۵۷۱ء) فلسفہ میں ارسطو کا پیرو تھا۔ علم فلکیات میں اس کی دلچسپی پر اسرار باتوں سے پردہ اُٹھانے اور حقیقت کی تلاش کے متعلق اس کی کوشش کا ایک حصہ تھی۔ اس نے ستاروں کے اسرار پر ایک کتاب لکھی جو غلطیوں سے خالی نہیں ہے۔ بعد میں اس نے ایک اور کتاب لکھی جس میں تین اہم قوانین بیان کئے۔ ان قوانین نے قدیم بطلیموسی نظام کو ختم کر دیا اور ایک نئے علم کائنات کی بنیاد ڈالی۔ کیپلر کی پہلی کتاب ہی میں اس کی تین اہم دریافتوں کے آثار نظر آتے ہیں۔ پہلی کتاب کا خلاصہ یہ ہے کہ سورج کو کائنات کا مرکز ہونا چاہئے اس لئے کہ سورج جو روشنی اور حرکت کا منبع ہے، مقدس باپ یعنی خدا کا مظہر ہے۔ اس مرکزی خیال کے سوا بوڑھا کیپلر جوانی کے زمانہ کی تمام تحریروں کی تردید کرتا نظر آتا ہے تاہم اسے یہ احساس تھا کہ وہ ستاروں کا راز حل کرنے کی اپنی خواہش پوری نہ کر سکا۔ پھر ایک مرحلہ آتا ہے کہ اسے تائیکو دے براہے کے ساتھ کام کرنے کا موقع ملتا ہے۔

تائیکو کی سب سے بڑی خوبی یہ تھی کہ ستاروں کے مطالعہ کے لئے اس کے پاس مکمل آلات موجود تھے۔ اس کا خیال تھا کہ عملی مشاہدات کے مقابلہ میں باطنی ذریعہ علم یا ذہنی مشق کی کوئی اہمیت نہیں۔ کیپلر تائیکو کی موت سے صرف اٹھارہ ماہ قبل ہی اس کے بنائے ہوئے نقشہ جات کا مطالعہ کر سکا۔

تائیکو نے اپنے مہنگے آلات کے ذریعے ایک ہی اہم دریافت کی اور وہ یہ کہ علم نجوم میں مسلسل مشاہدے کی ضرورت ہے اور یہی ایک دریافت اُسے جدید علم ہئیت کا باوا آدم قرار دینے کے لئے کافی ہے۔ کیپلر کے دریافت کردہ تین قوانین یہ ہیں۔ اوّل یہ کہ سیارے سورج کے گرد گول دائرے میں چکر نہیں لگاتے بلکہ بیضوی شکل میں گردش کرتے ہیں۔ دوم یہ کہ ایک سیارہ اپنے مدار میں صرف یکساں رفتار کے ساتھ ہی گردش نہیں کرتا بلکہ اس انداز میں گھومتا ہے کہ اگر سیارے سے سورج تک ایک خط کھینچا جائے تو وہ ہمیشہ یکساں

(باقی ص ۴۱ پر)





روشنی اور توانائی کا منبع

قیصر سرمست

جب کبھی ہم سورج پر غور کرتے ہیں تو وہ آسمان کا سب سے روشن اور چمکدار ستارہ نظر آتا ہے۔ حالانکہ یہ بھی ان کروڑہا ستاروں میں سے ایک ہے جو لاکھوں میل کی دوری پر رات کے وقت آسمان پر جگمگاتے رہتے ہیں۔ سورج حقیقتاً بہت ہی چھوٹا ستارہ ہے۔ ہم جب اسے دن کے وقت دیکھتے ہیں تو یہ بہت زیادہ بڑا اور منور نظر آتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ سورج سب سے قریب ترین ستارہ ہے۔ یہ زمین سے صرف ۹ کروڑ ۲۹ لاکھ میل کے فاصلے پر ہے۔ یوں تو یہ فاصلہ غیر معمولی زیادہ معلوم ہوتا ہے مگر اس بھری پُری کائنات میں یہ فاصلہ کوئی حقیقت نہیں رکھتا ہے۔

سورج ازل سے ہم پر روشنی، حرارت اور توانائی کی بارش کر رہا ہے اس کی روشنی اور حرارت سے ہمیں بارش ہوائیں، پینے کا پانی، کھانے کے لئے اناج اور پھل، کوئلہ اور تیل وغیرہ جیسی اہم چیزیں نصیب ہوتی ہیں جس کی وجہ سے آپ ہم، یہ حیوان اور یہ پودے زندہ اور اپنے فرائض کی انجام دہی میں مصروف نظر آتے ہیں۔ اگر سورج آج اپنی حرارت اور روشنی زمین پر پھینکنا چھوڑ دے تو آپ جانتے ہیں کہ زمین پر پائے جانے والے جانداروں کا کیا حشر ہوگا۔ شاید آپ تصور نہ کر سکیں کہ یہ ساری زمین یخ بستگی کی آخری حدوں کو چھو کر تمام جانداروں کا ہمیشہ ہمیشہ کے لئے خاتمہ کر دے گی۔ وقت کا تعین ہی مٹ جائے گا۔ اس لئے زمین پر تاریکی کی حکمرانی رہے گی۔

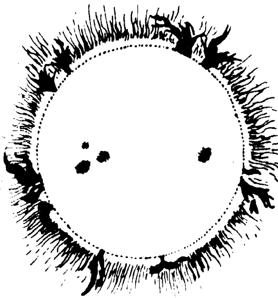
سورج ہم سے اتنی صحیح اور ٹھیک ٹھیک دوری پر واقع ہے کہ اس فاصلہ میں ذرا سی کمی وبیشی بھی ہمارے لئے موت کا سبب بن جا سکتی ہے۔ اگر سورج کو اس کے اپنے مقام سے ہٹا کر چاند کی جگہ رکھ دیں تو آنِ واحد میں یہ ساری زمین اور اس پر نظر آنے والے جاندار، نباتات وجمادات جل اٹھیں گے۔

سورج ہم سے نو کروڑ تیس لاکھ میل کی دوری پر ہونے کے باوجود اس کی روشنی ہم تک ۸ر۳ منٹ میں پہونچ جاتی ہے۔ اس کے برخلاف وہ جھلملانے والے تارے جنھیں ہم انتہائی ننھے سمجھتے ہیں۔ ان کی روشنی (۱۸۶۰۰۰) میل فی سکنڈ کی رفتار سے مسلسل سفر کرنے کے باوجود ہم تک کئی کئی سال میں پہونچتی ہے۔ آسمان کا ایک روشن ترین تارہ جو سورج سے کئی گنا بڑا ہے اور زمین سے سورج کی بہ نسبت پانچ لاکھ گنا زیادہ دوری پر واقع ہے، اس کی روشنی کو زمین تک پہونچنے کے لئے آٹھ سال لگ جاتے ہیں۔ اور یہ تارہ یعنی SIRUS اس قدر گرم اور منور ہے کہ ہمارے سورج کو ہٹا کر اس کی جگہ اسے رکھ دیں تو ہماری زمین اس قدر گرم ہو جائے گی کہ سارے کا سارا خزانہ اب صرف آٹھ منٹ میں بھاپ بن کر اڑ جائے گا۔ اسی طرح اگر کسی دوسرے تارے کو سورج کی جگہ رکھ دیں تو زمین اتنی ٹھنڈی ہو جائے گی کہ سمندر اور دریا یخ بستہ ہو جائیں گے۔ اور یہ ملبے کی صورت اختیار کر لے گی۔ سورج کا قطر (۸۶۴۰۰۰) میل ہے جو زمین کے قطر سے سو گنا سے زیادہ ہے اور زمین سے سورج اتنا بڑا ہے کہ ہماری زمین جیسی (۳۳۴۰۰۰) زمینیں سورج میں سما سکتی ہیں۔ سورج ہم کو دور سے ایک پیلی ٹکیہ کی طرح نظر آتا ہے مگر ہم جب اسے قریب سے دیکھتے ہیں تو وہ ہمیں گرم جلتی ہوئی گیسوں اور بخارات کا گولا نظر آتا ہے جس کی بیرونی سطح کا درجہ حرارت (۱۰،۰۰۰) سنٹی گریڈ ہے۔ اور مرکزی تپش کئی گنا بڑھی ہوئی یعنی (۳۵،۰۰۰،۰۰۰) سنٹی گریڈ ہے۔ اسی طرح کثافت میں بھی ناقابلِ تصور اضافہ ہو گیا ہے یعنی سیسہ کی کثافت کا دس گنا ہے اور دباؤ کی مقدار اتنی زیادہ ہے کہ فی مکعب انچ پر ایک ارب ٹن دباؤ پڑ رہا ہے یا یوں سمجھئے کہ ایک صحت مند انسان کے لئے سورج پر صرف سات پونڈ وزنی چیز بھی اٹھانا ناممکن ہو جائیگا۔

وہی ہے جو ہماری زمین میں موجود ہے۔

سورج سے خارج ہونے والی روشنی و حرارت کو ناپ کر سائنسدانوں نے ٹھیک ٹھیک طور پر بتا دیا ہے کہ کتنے حصّہ زمین پر سورج کتنی حرارت بھیجتا ہے اس کے لئے سائنس داں شمسی حرارت پیما PYROHELIO METER سے مدد لیتے ہیں۔ بے شمار تجربات کے بعد معلوم کیا گیا ہے کہ سطح زمین کے ہر مربع سینٹی میٹر پر ۹۳۸ء۱ حرارت پہونچتی ہے اور ایک مربع میل رقبہ آٹھ کروڑ حرارے حرارت حاصل کر لیتا ہے۔ آپ شاید جانتے ہونگے کہ آٹھ کروڑ حراروں کے معنی ہیں ۲۶,۹۰,۰۰۰ گھوڑوں کی قوت یا ۹,۳۸,۰۰,۰۰۰ انسانی طاقت۔ اگر ایک سال تک اتنی ہی حرارت ہم مصنوعی طریقہ سے حاصل کرنا چاہیں تو ہمیں ایک ارب ٹن کوئلے کو جلا کر راکھ میں تبدیل کرنا ہوگا۔ یہ حرارت جو ہماری زمین حاصل کرتی ہے وہ بھی بہت زیادہ قلیل ہے۔ اس کی وجہ ایک تو یہ ہے کہ ہماری زمین بہ نسبت دوسرے اجرام فلکی کے چھوٹا سیارہ ہے اور پھر سورج سے نو کروڑ تیس لاکھ میل کی دوری پر واقع ہے۔ اسی وجہ سے وہ آفتابی حرارت کے نہایت قلیل حصے سے متمتع ہوتی ہے۔ ماہرین نے حساب لگایا ہے کہ زمین سورج کی حرارت کا صرف (۲,۱۴۹,۰۰۰,۰۰۰) واں حصہ سے مستفید ہوتی ہے۔ اب آپ ہی اندازہ لگائیے کہ تمام خلائے بسیط میں کس قدر حیرتناک مقدار حرارت پہونچتی ہے۔ اندازہ لگایا گیا ہے کہ سطح آفتاب کے ہر مربع گز سے اتنی حرارت خارج ہوتی ہے جتنی فی گھنٹہ (۱۶۰) ایکسو ساٹھ ٹن کوئلہ جلانے سے پیدا ہوتی ہے۔ اور سورج کی کل سطح اکیس۲۱ نیل ساٹھ کھرب مربع میل ہے اور ایک مربع میل (۳۰,۹۷,۶۰۰) مربع گز پر مشتمل ہوتا ہے۔

میں آپ کو یہ بتا کر حیرت میں مبتلا یا خوف زدہ کرنا نہیں چاہتا کہ سورج سے ایک سیکنڈ میں جو حرارت نکلتی ہے اور اگر خلائے بسیط میں ضائع ہوئے بغیر یعنی راست زمین تک آجائے تو کرۂ ارض کے تمام سمندروں کا پانی کا درجہ حرارت دو سیکنڈ کے قلیل وقفہ میں نقطہ انجماد سے درجہ جوش تک بڑھا سکتی ہے اور کرہ ارض پر بسنے والے تمام جاندار جل کر کباب ہو جائیں۔ قدرت کا یہ ہم پر کتنا بڑا احسان ہے کہ سورج سے اتنی ہی مقدار حرارت زمین تک پہنچتی ہے جتنی کہ ہمارے لئے ضروری ہے ماہرین کا کہنا ہے کہ شمسی حرارت کا اخراج مسلسل اور یکساں ہے یہ بڑی دلچسپ بات ہے کہ سورج کے پچاس کھرب سال (اندازاً) سے جگمگانے باوجود اس پر شمہ بھر کمی نہیں ہوئی ہے بلکہ اضافہ ہو رہا ہے۔



سورج کے دھبّے اور گیسیں

ہیئت داں سورج کو تین فرضی حصوں میں تقسیم کرتے ہیں۔ اس گیسوں سے لپٹے ہوئے کرہ یعنی سورج کے اوپری حصے کو جو دو سو میل دبیز ہے فوٹوسفیر (PHOTOSPHERE) کہتے ہیں اور چونکہ یہ حصّہ آفتاب شدید دباؤ اور تپش میں ہے اس لئے روشن نظر آتا ہے اور حقیقتاً روشن بھی ہے جس کا درجہ حرارت ۵۵۰۰ درجہ سینٹی گریڈ ہے اس حصّے کے بعد کروموسفیر CROMOR SPHERE ہے جو پانچ ہزار میل طویل ہے اس کا درجہ حرارت بیس ہزار درجہ سینٹی گریڈ ہے اس کے بعد سورج کا منطقہ حارہ آتا ہے جسے کرونا کہتے ہیں کرونا کا درجہ حرارت دس لاکھ درجہ سینٹی گریڈ ہے اور جس کی لمبائی کا اندازہ تین لاکھ میل لگایا گیا ہے

1. Photosphere
2. Chromosphere
3. Prominence
4. Corona5. Sun Spots or maculac

سورج کی زندگی بخش توانائی کیوں کر پیدا ہوئی؟ یہ سوال یقیناً پیدا ہو سکتا ہے۔ سورج میں جو نیوکلیر توانائی ہے۔ اس توانائی کے ٹکرائے سے سورج کے ٹکرانے سے سورج کے مرکز میں ۳۶ ملین ڈگری حرارت بڑھ جاتی ہے عام مادہ کے ایٹم باریک ترین ٹکڑوں میں تقسیم ہوتے رہتے ہیں۔ اس عمل کو زنجیری تعامل کہتے ہیں



اس عمل کے دوران سورج سے شدید گرمی اور روشنی نکلتی ہے اور یہ حرارت و گرمی ہر لحظہ خارج ہوتی رہتی ہے۔ یہ عمل ایسا ہی ہے جیسا کہ ہائیڈروجن بم پھٹنے کے وقت ظہور پذیر ہوتا ہے، اس عمل میں ہائیڈروجن گیس، ہیلیم گیس میں تبدیل ہوتی رہتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سورج کروڑہا برس سے اسی طرح روشن نظر آرہا ہے۔ سورج کی توانائی کی ریڈیائی مقدار اس قدر بڑھی ہوئی ہے کہ سورج ہر روز چار ملین ٹن وزن کھو رہا ہے۔ اس قدر کمی کے باوجود اندازہ لگایا گیا ہے کہ اس کی توانائی کم از کم سولہ ہزار ملین سال رہے گی۔ جدید تحقیقات نے ہمیں یہ سمجھایا ہے کہ سورج کی ساخت میں اکیاسی فی صد ہائیڈروجن گیس اور اٹھارہ فی صد ہیلیم پائی جاتی ہے یعنی سورج میں باقی تمام عناصر کی تعداد صرف ایک فی صد ہے۔ یہ بات خالی از دلچسپی نہیں کہ سورج میں ان عناصر کا تناسب

ہیئت دانوں نے ۱۹۵۳ء سے ۱۹۵۸ء تک جو مشاہدات کئے ہیں ان سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاتا ہے کہ سورج کی حرارت دو فی صد زیادہ بڑھ گئی ہے۔ اگرچہ ہم کو اس گرمی کا احساس نہیں ہوتا مگر سورج کی تیز روشنی سے اس بات کی تصدیق ہو جاتی ہے کہ سورج کی چمک تیز ہو گئی ہے۔

ہیئت دانوں کا کہنا ہے کہ سورج کو اپنی حرارت برقرار رکھنے کے لئے کسی دوسرے سیارے سے ایندھن کی کوئی ضرورت نہیں ہے۔ اس کے باوجود ایک اندازے کے مطابق سورج ۳۵،۰۰۰،۰۰۰،۰۰۰ برس تک اسی طرح زمین وغیرہ کو اپنی روشنی اور حرارت سے منور اور مستفید کر سکتا ہے لیکن ایک وقت ایسا ضرور آئے گا کہ وہ بھی ہماری زمین کی طرح سرد ہو کر ٹھوس ہو جائے گا۔

جرمن سائنسدان ہیلم ہولٹز نے کہا تھا کہ سورج کو اپنی تپش اور حرارت کو برقرار رکھنے کے لئے اپنے حجم اور وزن میں کمی کی قربانی کرنی پڑ رہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سورج آہستہ آہستہ سکڑ رہا ہے اور اس انقباض سے بہت سی حرارت پیدا ہو کر اخراج حرارت کی کمی کو پورا کر رہی ہے۔

سورج کی مقدار مادہ بہت زیادہ ہے اور سورج کی سطح پر جو چیزیں پائی جاتی ہیں وہ زمینی اشیاء کی بہ نسبت (ستائیس) گنا زیادہ رفتار سے حرکت کرتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ سکڑتے وقت کرہ آفتاب کا ہر ذرہ بہت زیادہ نیچے ہو جاتا ہے۔ مگر نچلے ذرے ذرا کم نیچے جاتے ہیں۔ چنانچہ سورج اپنی حرارت کو متوازن رکھنے کے لئے اپنے قطر میں سالانہ دو سو فٹ کی کمی کر رہا ہے۔ یہ کمی بظاہر آپ کو بہت زیادہ معلوم ہوگی۔ اور آپ شاید یہ سوچنے پر مجبور ہو جائیں کہ اگر اسی رفتار سے سورج کے گرد قطر میں کمی آتی رہے تو وہ دن دور نہیں کہ وہ بھی "بونا ستارہ" ہو کر رہ جائے۔ ممکن ہے کہ یہ خیال آپ نے سورج کے قطر کو فراموش کر کے کیا ہو کیونکہ سورج کے قطر زمین کے قطر سے ½ ۱۰۹ گنا زیادہ ہے یعنی (۸،۶۶،۵۰۰) میل ہے۔ اس طویل قطر میں سے دو سو فٹ کی کمی کوئی اہمیت نہیں رکھتی۔ اس لئے کہ اسی رفتار سے دس ہزار سال میں قطر آفتاب میں ایک ثانیہ کی کمی واقع ہوگی۔ آپ کی طمانیت کے لئے یہ بھی عرض کر دوں کہ سورج جیسے عظیم کرہ میں اس گھٹاؤ کا اثر سیکڑوں سال کے بعد بھی زبردست طاقت والی دوربین سے بھی دکھائی نہیں دے سکتا۔

آپ نے یہ تو سنا ہوگا کہ عنصر جوہروں کا مجموعہ ہے۔ اور ہر جوہر برق کے نہایت دقیق ریزوں یعنی برقیہ ELECTRON اور بدیہ PROTON میں جٹا ہوتا ہے۔ بدئیہ مرکزے NUCLEUS پر قائم رہتا ہے اور اس میں جوہر کا وزن مرتکز ہوتا ہے اس کا وزن برقیے کے مقابلے میں دو ہزار گنا زیادہ ہوتا ہے۔ الیکٹرون یا برقیہ منفی برقی بار کے حامل ہوتے ہیں اور اس کے برخلاف پروٹون یعنی بدئیہ "مثبت برقی بار" ہوتے ہیں اور یہ دونوں ایک دوسرے کی تعدیل کر دیتے ہیں اور نیوٹرون NEOTRON سے مراد ایسے ذرے ہیں جن پر کوئی برقی بار نہیں ہوتا اس لئے انہیں آپ "بے برقی پارے" یا تعدیلیہ بھی کہہ سکتے ہیں۔

جوہر کے مرکزی حصے میں نیوٹرون اور پروٹون کا ایک تناسب ہوتا ہے جسے مرکزہ کہتے ہیں۔ چنانچہ مرکزہ کے گرد الیکٹرون مختلف مداروں پر چکر کاٹتے ہیں۔ اور جب کوئی الیکٹرون اپنے جوہر کے مدار سے نکل جاتا ہے تو ایٹم کے مرکزہ میں ایک طرح کا ہیجان سا پیدا ہو جاتا ہے جس کی وجہ سے توانائی کی ایک زبردست مقدار خارج ہوتی ہے۔ اس انتشار کی وجہ یہ ہے کہ جب کوئی آوارہ نیوٹرون جوہر کے مرکزے سے ٹکراتا ہے تو زنجیری تعامل شروع ہو جاتا ہے (اوپر بھی مختصراً اس کا ذکر آچکا ہے) چنانچہ یہی عمل ایٹمی بھٹیوں یا ری الیکٹرون میں پیدا کرنے کے لئے استعمال کیا جاتا ہے۔ اور یہی عمل اس وقت بھی ظہور پذیر ہوتا ہے جب ایٹم بم پھٹتا ہے۔ اب یہ بات قطعی طور پر ثابت ہو چکی ہے کہ سورج بھی اسی عمل کی وجہ سے کروڑ ہا سال سے چمک رہا ہے اور نہ جانے کتنے کھرب سال تک یوں ہی چمکتا رہے گا۔

سورج کی بے پناہ حرارت اور تپش کے بارے میں مختلف سائنس دانوں نے مختلف مثالیں دی ہیں۔ آپ کی دلچسپی کے لئے دو ایک یہاں بھی درج کر دیتا ہوں۔

جیسا کہ اس سے قبل بتایا گیا تھا کہ سورج کی سطح پر غضب کی حرارت پائی جاتی ہے مگر جگر آفتاب تو جہنمی تپش کا منبع ہے۔ اس بات کو سر جیمس جینز اس طرح بیان کرتے ہیں کہ جگر آفتاب کی تپش پانچ کروڑ سینٹی گریڈ ہے۔ یہ اتنی شدید ہے کہ اگر سرسوں کے دانے میں کسی طرح اتنی سخت حرارت پیدا ہو جائے تو ایک ہزار میل پر انسان کو کباب کر دے اور اگر یہی گرمی کسی لشکر پر مرکوز کر دی جائے تو وہ چشم زدن میں نابود ہو جائے۔"

لارڈ کیلون کہتے ہیں کہ اگر سورج کی صرف ایک مربع گز سطح پر کوئی برتن رکھ کر اس میں پانی ڈالیں تو اس سے اتنی بھاپ پیدا ہوگی جو ۸۰ ہزار گھوڑوں کی طاقت مہیا کرے گی۔"

ایک اور سائنس داں نے بتایا کہ اگر سات میل اونچی برف کی تہہ زمین پر جمائی جائے اور اسے نو کروڑ تیس لاکھ میل بلند کر کے سورج کی سطح تک پہونچا دیا جائے اور سورج اپنی تمام گرمی اس پر مرکوز کر دے تو وہ ایک سیکنڈ کے عرصے میں ساری کی ساری پگھل کر پانی بن جائے اور سات سیکنڈ میں بخارات بن کر اڑ جائے۔"

" اگر کوئلے سے سورج کے برابر حرارت پیدا کرنی منظور ہو تو سورج کا اتنا بڑا کرہ لے کر اس کو اٹھارہ اٹھارہ میل بلند کوئلے سے ڈھانپا جائے اور پھر اس حرارت کو مستقل اور پائیدار رکھنے کے لئے مزید ایندھن کا انتظام کیا جائے۔"

ایک محقق نے بڑے واضح اور عمدہ انداز میں سورج کی حرارت کو ظاہر کر دیا

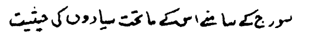
ہے کہ "گیارہ کے دائیں طرف بارہ صفر لگانے سے عدد بنتا ہے۔ اتنے ٹن کوئلہ جلانے سے سورج کی صرف ایک ثانیہ بھر کی حرارت پیدا ہو سکتی ہے"۔

اب آئیے سورج کے ان سیارہ دھبوں کی طرف جنہیں SUN SPOTS کہتے ہیں اور جو سائنس دانوں اور ہیئت دانوں کے لئے دلچسپی کا باعث بنے ہوئے ہیں۔ ماہرین کی تحقیقات نے یہ واضح کر دیا ہے کہ ان دھبوں


سورج کے دھبے

کی تعداد گھٹتی اور بڑھتی رہتی ہے۔ جس طرح ان کی تعداد میں تغیر و تبدل ہوتا رہتا ہے اسی طرح ان کی ظاہری شکل بھی یکساں نہیں رہتی۔ یہ ہمیں بظاہر بہت چھوٹے نظر آتے ہیں۔ لیکن یہ اتنے بڑے ہوتے ہیں کہ براعظم افریقہ جتنا وسیع علاقہ ایک داغِ آفتاب میں باسانی سما سکتا ہے۔ یہ دھبے ہر لحاظ سے عجیب و غریب ہیں۔ ان دھبوں کی کم و بیشی کے درمیان جو وقفہ ہے وہ اوسطاً گیارہ سال ہے۔ اسے دھبوں کا دور یا AUNSPOLCYCIF کہا جاتا ہے۔

سب سے پہلے SCHWATC نامی ماہر فلکیات نے ان دھبوں پر تحقیقات و تجربات کر کے یہ بتایا تھا کہ سورج کے دھبوں کا دور گیارہ سال ہوتا ہے۔ R.WOLF نامی ماہر فلکیات نے گلیلو کے زمانے سے ۱۹۳۵ء تک تجربات و مشاہدات کے بعد بتایا تھا کہ ان دھبوں کا دور اوسطاً گیارہ یا تیرہ سال ہوتا ہے۔



سورج کے سامنے اس کے ماتحت سیاروں کی حیثیت

ماہرین کا کہنا ہے کہ یہ دھبے سطح کے مخصوص مقامات پر ہی دکھائی دیتے ہیں۔ ان دھبوں کی حرکت کے متعلق ڈاکٹر ہیل Dr. Hale کا کہنا ہے کہ سورج کے استوا کے شمالی علاقوں میں دھبے ایک سمت میں حرکت کرتے ہیں تو استوا کی مخالف جانب مخالف سمت میں حرکت کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں"۔

ان دھبوں کی پیدائش سے متعلق بھی مختلف نظریات پائے جاتے ہیں۔ بعض ماہرین کا خیال اس سلسلے میں یہ ہے کہ دھبوں کی پیدائش سورج کی فضا میں ہیجان اور تلاطم کے باعث عمل میں آتی ہے لیکن وہ نظریہ زیادہ جی کو لگتا اور معقول نظر آتا ہے جو چند سال پیشتر پیش کیا گیا ہے۔ ان دھبوں کے بارے میں وہ یہ کہتے ہیں کہ ہماری کائنات میں بہت سے ستارے ایسے ہیں جن کی روشنی گھٹتی اور بڑھتی رہتی ہے۔ ستاروں کی اس خاص صفت کو "خیال ستارے" یا "SULSATING STARS" اور اصطلاحاً NOVA STARS کہتے ہیں۔

سورج میں جب سکڑاؤ واقع ہوتا ہے تو اس کے حجم میں کمی اور کثافت میں اضافہ ہونے لگتا ہے۔ اس عمل سے سورج کے مرکزی حصے کی گیسیں سطح پر آتی ہیں اور مردہ ہو کر نسبتاً سیاہ رنگ کی دکھائی دیتی ہیں۔ جو دھبوں کی شکل میں ہمیں نظر آتی ہیں۔ پھر جب مقررہ مدت گزر جاتی ہے تو سورج میں بجائے سکڑاؤ کے پھیلاؤ کا عمل شروع ہوتا ہے جس کی وجہ سے مرکز کی گیسیں اوپر نہیں آسکتیں چنانچہ دھبوں کی تعداد روز بروز کم ہونے لگتی ہے۔

سورج سے متعلق اور بے شمار باتیں ایسی ہیں جو ضبط تحریر میں لائی جا سکتی ہیں۔ میں یہ جانتے ہوئے کہ مضمون ابھی تشنہ ہے ختم کرنے پر اس لئے مجبور ہوں کہ یہ مضمون ان تمام باتوں کا متحمل نہیں ہو سکتا اس لئے کسی اور موقع کے لئے اٹھا رکھتا ہوں۔





اسحاق صدیقی

زمین سے چاند تک کا سفر ایک حقیقت بن چکا ہے۔ اپالو ۱۱، ۱۲، ۱۴ اور ۱۴ کی کامیاب پروازوں اور اسی سلسلے کی آیندہ پروازوں کا تقاضہ ہے کہ ہم چاند کے سفر سے متعلق بنیادی مسائل سے بخوبی واقف ہوں کیونکہ بغیر ان معلومات کے نہ تو اپالو جہازوں کی گزشتہ پروازوں کو سمجھا جا سکتا ہے اور نہ آیندہ پروازوں کو۔ اسی خیال کے پیش نظر یہاں چاند کے سفر کے بارے میں بنیادی معلومات کا خلاصہ پیش کیا جاتا ہے۔

زمین سے چاند تک کا سفر اس سفر سے مختلف ہوتا ہے جو آپ زمین پر کرتے ہیں کیونکہ زمین پر سفر دو ٹھہرے ہوئے مقامات کے درمیان کیا جاتا ہے جبکہ زمین اور چاند خود ہر وقت نہایت تیزی کے ساتھ خلا میں سفر کرتے رہتے ہیں۔ اس لئے خلاء میں اُن کا مقام بدلتا رہتا ہے۔ خلاء سے مراد وہ جگہ ہے جو ہوا سے خالی ہو۔ زمین، سورج، چاند، سیارے اور ستارے سب کے سب خلاء میں معلق ہیں۔ نہ وہ کسی چیز پر ٹکے ہیں اور نہ کسی چیز سے لٹکے ہیں (ہوا دراصل زمین کا ایک حصہ ہے جو زیادہ سے زیادہ ایک ہزار میل کی بلندی تک پائی جاتی ہے۔ ہوا کی وجہ سے ہی ہمیں آسمان نیلا نظر آتا ہے) اس لئے چاند کے سفر کو ہم خلاء کا سفر بھی کہہ سکتے ہیں۔

ء چاند کے سفر پر روانہ ہوتا ہے۔ تو خلائی پرواز کے ماہرین اس بات کا حساب لگاتے ہیں کہ سفر تمام ہونے پر چاند کہاں پر ہوگا۔ خلائی جہاز کا راستہ اس بات کا لحاظ رکھتے ہوئے مقرر کیا جاتا ہے۔ اگر اس میں ذرا بھی غلطی ہو جائے تو خلائی جہاز یا تو چاند کے آگے نکل جائے گا۔ یا پیچھے رہ جائے گا۔ خلائی پرواز کے ماہروں کو پرواز کے دوران ہر سکنڈ خلا میں چاند اور جہاز کے صحیح مقام کا پتہ چلتا رہتا ہے اگر وہ جہاز کے راستے میں ذرا بھی غلطی پاتے ہیں تو اسے ٹھیک کر دیتے ہیں۔ جہاز کا زمین اور چاند سے بدلتے ہوئے فاصلوں کا حساب برقی دماغ (کمپیوٹر) کی مدد سے لگایا جاتا ہے جو انسانی دماغ کے مقابلے میں کئی ہزار گنا تیزی سے کام کرتا ہے۔

چاند کا سفر ہوائی جہاز میں نہیں کیا جا سکتا۔ کیونکہ خلاء میں ہوا نہیں ہے۔ اور ہوائی جہاز اڑنے کے لئے ہوا کا محتاج ہوتا ہے۔ برخلاف اس کے راکٹ اس جگہ خوب اڑتا ہے جہاں ہوا نہ ہو۔ اس کی اڑان میں ہوا سے رکاوٹ پیدا ہوتی ہے۔ گویا خلاء کے سفر کے لئے راکٹ سے بہتر کوئی سواری نہیں ہو سکتی۔

راکٹ کی معمولی صورت آتش بازی کی ہوائی ہے لیکن دونوں میں کچھ فرق ہوتا ہے۔ ہوائی ہوا میں اڑتی ہے اور اس میں خشک ایندھن ہوتا ہے جبکہ راکٹ زمین کی فضا سے نکل کر خلا میں جا سکتا ہے اور اس میں بجائے ٹھوس ایندھن کے سیال ایندھن کو ترجیح دی جاتی ہے۔ راکٹ میں دو ٹنکیاں ہوتی ہیں۔ ایک میں سیال آکسیجن ہوتی ہے اور دوسرے میں سیال ایندھن جیسے مٹی کا تیل

پٹرول وغیرہ۔ جب یہ دونوں چیزیں جلنے کی کوٹھری میں جا کر ملتی ہیں تو جلنے لگتی ہیں۔ ان کے جلنے سے شعلے اور دھواں پیدا ہوتا ہے۔ یہ ایک تنگ راستے سے باہر نکلتے ہیں جس طرف سے یہ باہر نکلتے ہیں اس کی مخالف سمت میں یہ راکٹ آگے بڑھتا ہے۔

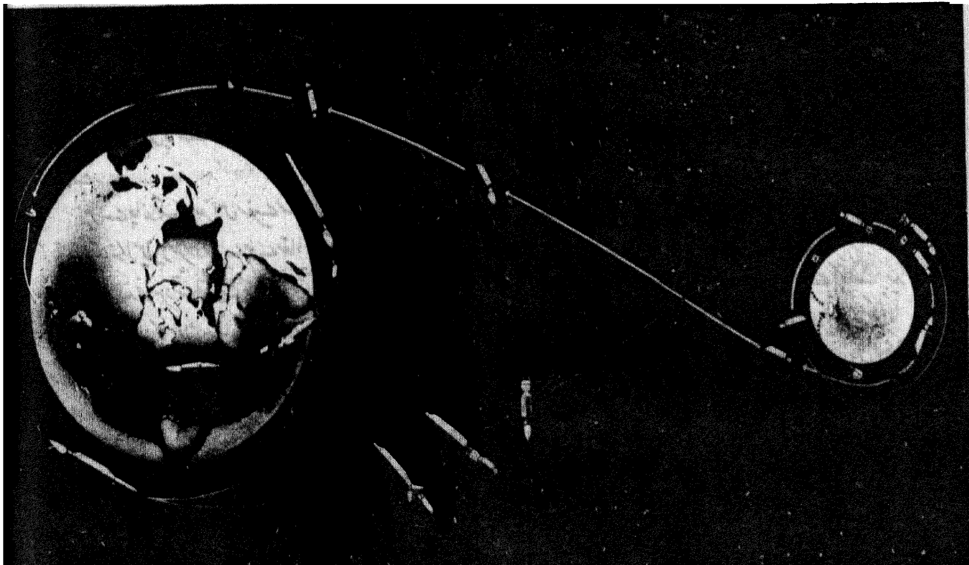
ہوائی جہاز کے مقابلے میں راکٹ کی رفتار بہت تیز ہوتی ہے۔ جب اس کی رفتار ۵ میل فی سکنڈ (۱۸۰۰۰ میل فی گھنٹہ) پہونچ جاتی ہے تو وہ زمین کے گرد چکر کاٹنے لگتا ہے اور جب اس کی رفتار ۷ میل فی سکنڈ (۲۵۰۰۰ میل فی گھنٹہ) پہونچ جاتی ہے تو وہ زمین کی قید سے آزاد ہو کر خلاء میں چلا جاتا ہے اب اگر اس کی منزل چاند مقرر کر دی جائے تو وہ چاند پر پہونچ جاتا ہے۔

خلا میں جا کر مسافروں کو راکٹ کی تیز رفتاری کا احساس نہیں ہوتا۔ البتہ انہیں دو عجیب و غریب تجربے ہوتے ہیں۔ ایندھن کو جلانے کے لئے جب راکٹ کا انجن چالو ہوتا ہے تو مسافروں کا وزن بڑھنا شروع ہو جاتا ہے اور زمین کے وزن کے مقابلے میں کئی گنا بڑھ جاتا ہے۔ اس سے انہیں بے حد تکلیف ہوتی ہے۔ جب راکٹ کا انجن بند کر دیا جاتا ہے اور راکٹ جھونکے کے زور سے آگے بڑھتا ہے تو نہ صرف مسافروں کا بلکہ جہاز کے اندر کی ہر چیز کا وزن جاتا رہتا ہے۔ اسے بے وزنی کی حالت کہتے ہیں۔ یہ ایک نہایت خوشگوار تجربہ ہوتا ہے۔ چاند تک کا پورا سفر تقریباً بے وزنی کی حالت میں کیا جاتا ہے۔ صرف ان لمحات میں مسافروں کا وزن بڑھتا ہے جب راکٹ کی رفتار گھٹانے یا بڑھانے کے لئے اس کے انجن کو چالو کیا جاتا ہے۔

راکٹ کے اوپر کے حصے کو جس میں مسافر رہتے ہیں، خلائی جہاز کہتے ہیں۔ اس میں مسافروں کے سانس لینے کے لئے ہوا، پینے کے لئے پانی اور کھانے کے لئے طرح طرح کی چیزوں کا انتظام ہوتا ہے۔ چاند کے سفر میں انسان کو زندہ رہنے کے لئے یہ سب چیزیں اس لئے ساتھ لے جانا پڑتی ہیں کہ نہ صرف خلاء میں بلکہ چاند پر بھی یہ چیزیں نہیں پائی جاتی ہیں۔

خلائی جہاز کے اندر ریڈیو اور ٹیلی ویژن کا انتظام بھی ہوتا ہے جن کے ذریعہ خلائی پرواز کی نگرانی کرنے والا عملہ جو زمین پر رہتا ہے خلا کے مسافروں سے باتیں کرتا ہے اور ٹیلی ویژن کے ذریعہ ان کی حالت دیکھتا رہتا ہے۔

چاند کے مسافر کو سفر کے دوران ایک خاص طرح کا لباس پہننا پڑتا ہے۔ جسے اسپیس سوٹ (SPACE SUIT) یا "خلائی لباس" کہتے ہیں۔ اس لباس کو برسوں کی چھان بین کے بعد تیار کیا گیا ہے۔ ہر مسافر کا لباس اس کے جسم کی ناپ کے مطابق تیار کیا جاتا ہے۔ ایسے ایک لباس پر تقریباً ۷ لاکھ روپے (ایک لاکھ ڈالر) لاگت آتی ہے۔ بلاشبہ یہ دنیا کا سب سے قیمتی لباس ہے لیکن نہایت بدنما۔ اسے پہن کر انسان ایسا لگتا ہے جیسے کسی کچھوے کو سیدھا کھڑا کر دیا گیا ہو لیکن اس کا مقصد جسم کی زیبائش نہیں بلکہ انسان کو خلاء کے خطروں سے بچانا ہے۔ اسے پہن کر نہ تو انسان کو چاند پر اترنے کے بعد وہاں کی گرمی کا پتہ چلتا ہے اور نہ سردی کا۔ حالانکہ چاند پر دن کے وقت درجہ حرارت ۲۵۰ فارن ہائٹ تک پہونچ جاتا ہے (جبکہ پانی ۲۱۲ درجہ فارن ہائٹ پر ابلنے لگتا ہے) اور رات کو درجہ حرارت صفر سے



راکٹ کا سفر۔ زمین سے چاند تک

۲۵۰ درجہ نیچے گر جاتا ہے۔ یہی نہیں روشنی اور سائے کے درجہ حرارت میں بہت زیادہ فرق ہوتا ہے۔ خلائی لباس مسافر کو سورج کی مُضر کرنوں[1] اور شہابی گرد[2] سے بھی محفوظ رکھتا ہے۔ اس کے جسم سے خارج ہونے والی گرمی پسینے اور سانس کے ذریعہ خارج کی ہوئی گندی ہوا (کاربن ڈائی آکسائڈ) کو دور کرتا ہے۔ اُسے سانس لینے کے لئے خالص آکسیجن فراہم کرتا ہے۔ اس کے جسم پر مصنوعی دباؤ پیدا کرتا ہے۔ (خلا میں اور چاند پر ہوا نہیں ہے اس لئے ہوا کا دباؤ بھی نہیں ہے جبکہ انسان زمین پر ہوا کے دباؤ کا عادی ہے) یہ لباس بے ہوا کے ماحول میں مسافروں کو بات کرنے اور بات سننے کے قابل بناتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ لباس سے زیادہ مشین ہے اگر اسے چلتا پھرتا کارخانہ کہا جائے تو بجا ہوگا۔

خلائی لباس کا رنگ سفید چمک دار ہوتا ہے تاکہ سورج کی تیز روشنی کو منعکس کر دے۔ لباس کے تین حصے ہوتے ہیں یا یوں کہئے کہ دو تین لباسوں کو تلے اوپر پہننے سے بنتا ہے۔

پہلا لباس جسے لیکوئیڈ کولنگ گارمینٹ (LIQUID COOLING GARMENT —) کہتے ہیں، سب سے نیچے پہنا جاتا ہے۔ اس میں پلاسٹک کی باریک باریک نلکیوں کا جال بچھا ہوتا ہے۔ ان نلکیوں میں ٹھنڈا پانی گردش کرتا رہتا ہے جو جسم کی گرمی کو جذب کرتا ہے۔

دوسرا لباس جسے ٹارسو لمب سوٹ (TORSO LIMB SUIT) کہتے ہیں۔ سر اور بازوؤں کو چھوڑ کر سارے جسم کو چھپائے رکھتا ہے۔ اس میں تین پرتیں ہوتی ہیں۔ درمیانی پرت بلیڈر نما ہوتی ہے۔ اس میں گیس بھری ہوتی ہے جو جسم پر دباؤ ڈالتی ہے۔

تیسرا لباس جسے تھرمل میٹیورائڈ گارمینٹ THERMAL METEORID GARMENT کہتے ہیں سب سے اوپر پہنا جاتا ہے۔ یہ لباس ۱۳ پرتوں کا بنا ہوتا ہے۔ یہ پرتیں ایک خاص کپڑے کی ہوتی ہیں۔ جسے سُپر بیٹا (SUPER BETA) کہتے ہیں۔ یہ کپڑا فائبر گلاس (FIBRE GLASS) یعنی شیشے کے ریشوں کا بنا ہوتا ہے جو بال سے زیادہ باریک اور ریشم سے زیادہ ملائم ہوتے ہیں۔ اس شیشے کے سر ریشے پر ایک خاص قسم کا پلاسٹک چڑھا ہوتا ہے۔ ان پرتوں کو تلے اوپر بچھانے کے بعد ان کے باہر والے رُخ پر پلاسٹک کی دو پرتیں چڑھا دی جاتی ہیں جس کی وجہ سے وہ چکنا اور ہموار ہو جاتا ہے۔ ہر پرت میں ننھے ننھے سوراخ ہوتے ہیں۔ تاکہ ان میں ہوا گردش کرتی رہے لیکن یہ پرتیں اس طرح ترتیب دی جاتی ہیں کہ ایک سوراخ دوسرے سوراخ پر نہیں بیٹھتا تاکہ کہیں ایسا نہ ہو کہ شہابی گرد کا کوئی ذرہ لباس سے ٹکرا کر ان سوراخوں کی سرنگ سے گزر کر جسم کو چھید دے یا لباس کی ہوا کو نکال دے اگر ہوا نکل جائے تو خلا باز کی موت ہو سکتی ہے۔

خلائی لباس کے ساتھ سر پر ایک دباؤ والی ٹوپی پہنی جاتی ہے جسے پریشر ہیلمیٹ (PRESSURE HELMET) کہتے ہیں یہ ٹوپی جو فٹ بال کی طرح گول ہوتی ہے پلاسٹک کی بنی ہوتی ہے۔ اس کے سامنے اُبھری ہوئی شفاف نقاب ہوتی ہے جس کے آر پار دیکھ سکتے ہیں۔ اس نقاب کو جب چاہیں ہٹا سکتے ہیں اور چہرہ کھل جاتا ہے کھانا کھاتے یا پانی پیتے وقت نقاب ہٹا دی جاتی ہے۔ ٹوپی کے نیچے گردن کے مقام پر المونیم کا ایک گھیرا ہوتا ہے جو ٹارسو لمب سوٹ کے اوپر والے گھیرے سے جوڑ لیا جاتا ہے۔

ٹوپی کے اندر کانوں سے ملا ہوا ہیڈ فون اور منہ کے سامنے مائکروفون ہوتا ہے جس کے ذریعہ مسافر ایک دوسرے سے اور زمین کے عملے سے باتیں کر سکتے ہیں۔ اور ان کی باتیں سُن سکتے ہیں۔ چونکہ چاند پر اور خلا میں ہوا نہیں ہے اس لئے بات چیت ریڈیو کی مدد سے کی جاتی ہے۔ ریڈیائی لہریں سفر کے



لئے ہوا کی محتاج نہیں ہوتیں۔

لباس میں جسم کو آسانی سے حرکت دینے کے لئے ٹخنوں، گھٹنے، کہنیوں، اور کندھوں پر جوڑ ہوتے ہیں۔ دستانے خلائی لباس کے ساتھ دھات کے کف سے جڑے ہوتے ہیں انہیں بغیر لباس اتارے اُتارا نہیں جا سکتا۔

لباس میں جن دستانوں اور جوتوں کا انتظام ہوتا ہے۔ ان کے علاوہ چاند

---

[1] ماورائے بنفشی شعاعیں، زیر احمری شعاعیں، اور کائناتی شعاعیں یہ نظر نہیں آتیں۔

[2] جب بھی ذرے زمین کی فضا میں داخل ہوتے ہیں تو ہوا کی رگڑ سے جل اٹھتے ہیں۔ تب انہیں شہاب ثاقب یا ٹوٹنے والے تارے کہتے ہیں۔

پر پہونچنے کے بعد خاص طرح کے دستانے اور جوتے پہننا پڑتے ہیں۔ جو واپسی پر وہیں چھوڑ دیئے جاتے ہیں۔ چاند پر قدم رکھنے سے پہلے مسافر جہاز کے اندر یہ دستانے اور جوتے پہن لیتا ہے۔ لباس کی بنیادی ٹوپی کے اوپر ایک دوسری ٹوپی پہنتا ہے جس میں دو نقاب ہوتی ہیں۔ ایک شعاعی ذروں سے محفوظ رکھنے کے لئے اور دوسری سورج کی تیز روشنی اور ماورائے بنفشی اور زیر احمریں شعاعوں کو منعکس کرنے کے لئے اس دوسری نقاب پر سنہری پالش ہوتی ہے جس سے سورج کی نظر آنے والی اور نظر نہ آنے والی کرنیں منعکس ہو جاتی ہیں۔

خلائی مسافر جب یہ لباس پہن کر اپنے لباس پہننے کے کمرے سے برآمد ہوتا ہے اور خلائی جہاز میں سوار ہونے کے لئے راکٹ اڈے کو بند گاڑی میں روانہ ہوتا ہے تو اس کے ہاتھ میں ایک چھوٹا سا بکس ہوتا ہے۔ جس سے خلائی لباس کے دو ٹیوب جوڑ دیئے جاتے ہیں۔ ان کے ذریعے مسافر کو سانس لینے کے لئے ہوا ملتی رہتی ہے اور لباس میں مصنوعی دباؤ پیدا ہوتا ہے ہوا کے علاوہ لباس میں جسم کو ٹھنڈا رکھنے کے لئے پانی بھی پہونچتا رہتا ہے۔ جہاز میں سوار ہونے کے بعد اس بکس کی ضرورت نہیں رہتی کیونکہ جہاز کے اندر ہوا، پانی اور بجلی پیدا کرنے کے لئے الگ انتظام ہوتا ہے۔ ان کے ذخیروں سے لباس کے ٹیوب اور تار جوڑ دیئے جاتے ہیں۔

چاند پر قدم رکھنے سے پہلے مسافر کو خلائی لباس پہننے کے بعد اپنی پیٹھ پر ایک خاص طرح کا بکس لادنا پڑتا ہے جسے پورٹ ایبل لائف سپورٹ سسٹم (PORTABLE LIFE SUPPORT SYSTEM) یعنی زندگی کو سہارا دینے والا دستی نظام یا بیک پیک (BACK PACK یعنی "پشتارہ" کہتے ہیں۔ اس کے اندر دو ٹنکیاں ہوتی ہیں۔ ایک میں آکسیجن کا ذخیرہ ہوتا ہے اور دوسرے میں پانی کا۔ یہ دونو ۴½ گھنٹے کے لئے کافی ہوتے ہیں۔ پشتارے کے اندر ایک ریڈیو ٹرانس میٹر اور ریسیور بھی ہوتا ہے۔ جب خلائی مسافر اپنے لباس کے ٹیوب اور تار ان سے جوڑ لیتا ہے تو وہ جہاز کے آکسیجن، پانی اور بجلی فراہم کرنے والے نظام سے بے نیاز ہو جاتا ہے۔ اس پشتارے کا وزن ۶۱ کیلوگرام ہوتا ہے۔ پورے لباس کا وزن پشتارے ٹوپی اور جوتوں کو ملاکر ۸۰ کیلوگرام ہوتا ہے۔ لیکن چاند پر اترنے کے بعد مسافر کو صرف ۱۳ کیلوگرام محسوس ہوتا ہے۔ کیونکہ چاند کی کشش زمین کی کشش کا صرف ۱/۶ حصہ ہے۔

ہر بار جب راکٹ کے انجن چالو کئے جاتے ہیں اس لباس کا پہننا ضروری ہے تاکہ خلائی مسافر کشش کے اضافے کو برداشت کر سکے اس لئے زمین سے روانگی اور واپسی پر خلائی مسافر یہ لباس پہن لیتے ہیں۔ چاند پر قیام کے دوران بھی اس کا پہننا ضروری ہے۔ جہاز کے اندر وہ البتہ اسے اتار سکتے ہیں اور معمول لباس پہن کر کام یا آرام کر سکتے ہیں۔ اگر کسی طرح جہاز کے اندر کی ہوا خارج ہو جائے اور مسافر لباس نہ پہنے ہوں تو ان کی موت ہو سکتی ہے لیکن لباس پہن کر وہ اس خطرے سے محفوظ رہ سکتے ہیں۔ چاند پر وہ یہ لباس پہن کر چار گھنٹے تک چل پھر سکتے ہیں۔

خلائی مسافروں کے استعمال کی چیزیں جہاز کے مختلف خانوں میں بند کرکے یا باندھ کر رکھی جاتی ہیں تاکہ وہ بے وزنی کی حالت میں اڑتی نہ پھریں چھوٹی چیزیں پلاسٹک کے تھیلوں میں بند ہوتی ہیں۔ ہر تھیلی پر چیز کا نام لکھا ہوتا ہے تاکہ ڈھونڈھنے میں دشواری نہ ہو۔

خلائی مسافروں کی غذا باقاعدہ تحقیقات کا ایک موضوع ہے۔ چھان بین سے پتہ چلا ہے کہ خلائی مسافر کی غذا میں ۱۷ فی صد پروٹین، ۳۲ فی صد چربی اور ۵۱ فیصد کاربوہائیڈریٹ کا ہونا ضروری ہے۔ اسے ہر دن غذا کے ذریعہ ۲۸۰۰ کیلوری[1] طاقت ملنا چاہئے۔ کھانے کی تیاری میں تین باتوں کا خیال رکھا جاتا ہے۔ اس کا وزن کم سے کم ہو، وہ کم سے کم جگہ گھیرے اور زیادہ سے زیادہ طاقت پیدا کرے۔

خلائی غذا کے ماہروں نے ۷۰ قسم کے کھانے تیار کئے ہیں (اپالو ۱۱ کے مسافر اتنے ہی قسم کے کھانے لے گئے تھے) کھانے پینے کی چیزوں کا ۹۵ فی صد پانی خشک کر دیا جاتا ہے۔ خشک کرنے کے لئے چیزوں کو بجائے گرم کرنے کے ٹھنڈا کیا جاتا ہے تاکہ وٹامن ضائع نہ ہونے پائیں ایسے کھانے کو فریز ڈرائڈ (FREEZE DRIED) کہتے ہیں۔ کھانے پینے کی چیزیں پلاسٹک کی تھیلیوں میں ویکوم[2] (VACCUM) کی حالت میں بند کی جاتی ہیں تاکہ ہوا کے اثر سے خراب نہ ہوں۔

ایک وقت میں چار یا پانچ چیزیں کھائی جا سکتی ہیں اور دن میں تین بار کھا سکتے ہیں۔ کھانے پینے سے پہلے چیزوں کو سرد یا گرم پانی ملا کر پتلا کر لیا جاتا ہے۔ ایک وقت میں کھانے کی چیزیں ایک ساتھ بندھی ہوتی ہیں طرح طرح کے کھانے ہونے کا فائدہ یہ ہے کہ ان کے کھانے سے جی نہیں گھبراتا۔ انہیں بدل بدل کر کھا سکتے ہیں۔ ہر مسافر کی پسند کا پورا خیال رکھا جاتا ہے۔ عام طور پر سفر کے لئے جتنے دن مقرر کئے جاتے ہیں اس مدت سے پانچ دن اوپر کے لئے کھانے کا انتظام کیا جاتا ہے تاکہ ناگہانی ضرورت میں کام آئے۔

جن چیزوں کے ذرے اڑنے کا اندیشہ ہوتا ہے ان پر جلاٹین

---

[1] کیلوری (CALORIE) حرارت کی وہ مقدار جو ایک گرام ٹھنڈے پانی کو ایک ڈگری سینٹی گریڈ تک گرم کرے۔ کھانے پینے کی ہر چیز سے کتنے کیلوری طاقت پیدا ہوتی ہے اس کی بھی چھان بین کر لی گئی ہے معلومات نقشوں یا کتابوں میں دی ہوئی ہیں۔

[2] وہ جگہ یا برتن جس سے ہوا نکالی گئی ہو۔

GELATIN لپیٹ دی جاتی ہے۔ کھانے کے ٹکڑے اتنے بڑے ہوتے ہیں کہ ایک ہی بار منہ میں چلے جائیں تاکہ انھیں چھوٹا کرنے کے لئے توڑنا یا دانت سے کاٹنا نہ پڑے کیونکہ اس صورت میں ان کے ذرّے بے وزنی کی حالت میں اڑ سکتے ہیں۔ یہ ٹکڑے مختلف ناپ اور مختلف شکلوں کے ہوتے ہیں۔ مثلاً بار اسکوائر اور کیوب کچھ چیزیں پاوڈر (سفوف) کی صورت میں ہوتی ہیں اور کچھ پیسٹ (لئی) کی صورت میں جو ٹیوب میں بند ہوتی ہیں۔

پینے کی چیزوں میں جن کا سفوف تیار کیا جاتا ہے قابلِ ذکر یہ ہیں (۱) انگور کا رس (۲) سنترے کا رس (۳) سیب کا رس (۴) گریپ فروٹ کا رس (۵) چائے (۶) کافی (۷) کوکو وغیرہ

کھانے میں روٹی، سموسے، بسکٹ، کیک، پڈنگ، دالیں، ترکاریاں، ساگ، گوشت، پھل، خشک میوے، مٹھائیاں، مربّے سبھی کچھ ہوتا ہے۔

ہر خلاباز کو روزانہ پینے کے لئے تقریباً دو کوارٹ اور خشک کھانے کو پتلا بنانے کے لئے ایک پائنٹ پانی کی ضرورت پڑتی ہے۔ پینے کا پانی ایک خاص برتن میں بند ہوتا ہے اور کھٹکا دبانے پر مسلسل دھار کی صورت میں باہر نکلتا ہے۔ خشک کھانے کو پتلا بنانے کے لئے ٹھنڈے اور گرم پانی کا الگ الگ انتظام ہوتا ہے یہ پانی پلاسٹک کی تھیلی میں ایک خاص قسم کی پچکاری سے داخل کیا جاتا ہے جسے واٹر پسٹل (WATER PISTOL) یعنی پانی کا پستول کہتے ہیں۔ ہر بار جب اس کا کھٹکا دباتے ہیں ایک اونس پانی تھیلی میں داخل ہوجاتا ہے تھیلی میں سرد یا گرم پانی داخل کرنے کے بعد خلائی مسافر اسے پانچ سات منٹ تک آہستہ آہستہ دباتا ہے۔ تاکہ کھانے یا پینے کی چیز میں پانی اچھی طرح مل جائے اس کے بعد وہ تھیلی کا سرا قینچی سے کاٹ کر اسے اپنے منہ کے پاس لے جاکر دباتا ہے اور وہ چیز منہ میں ٹپک جاتی ہے یا پھر نلکی لگاکر سڑکتا ہے۔ یہ تدبیر بے وزنی کی وجہ سے کی جاتی ہے تاکہ کھانے یا پینے کی چیز ادھر ادھر بھاگتی نہ پھرے۔ خدا کا شکر ہے کہ چبانے، نگلنے اور ہاضمے کے تمام کام کشش سے بے نیاز ہیں اور بے وزنی کی حالت میں بے روک ٹوک انجام پاتے ہیں۔

ہر بار کھانے کے بعد خلائی مسافر کھانے کی خالی تھیلیوں میں جراثیم کش دواؤں کی گولیاں ڈال کر بند کر دیتے ہیں تاکہ ان میں لگا ہوا جھوٹا کھانا سڑنے نہ پائے اور گیس نہ پیدا ہو۔ ان تھیلیوں کو لپیٹ کر جہاز کے کوڑے گھر میں بند کر دیا جاتا ہے۔

خلائی مسافر اپنے دانت صاف کرنے کے لئے ایک خاص قسم کا ایک چیونگ گم کھاتے ہیں۔ اور ایسا منجن استعمال کرتے ہیں جسے تھوکا نہیں جاتا کھا لیا جاتا ہے جسم کو صاف کرنے کے لئے نم کی ہوئی تولیہ استعمال کی جاتی ہے حجامت بنانے میں کوئی خاص دقت نہیں ہوتی۔ ہزاروں ڈالر خرچ کرنے کے بعد بجلی کا ایک ایسا ریزر ایجاد کیا گیا ہے۔ جس میں ایک چھوٹا سا ویکوم کلینر جڑا ہوتا ہے تاکہ خط بنانے میں کٹے ہوئے بال ہوا کے زور سے کھنچ کر ایک ڈبے میں بند ہو جائیں اور جہاز کے اندر اڑتے نہ پھریں۔ لیکن اپالو ۸ کے مسافروں نے اپنے تجربے سے ثابت کر دیا کہ چہرے پر اچھی طرح صابن لگاکر اگر خط بنایا جائے تو بال بے وزنی کی حالت میں ادھر ادھر نہیں اڑتے بلکہ پھین میں چپکے رہتے ہیں۔

خلا میں پاخانے کے لئے پلاسٹک کی تھیلیاں استعمال کی جاتی ہیں۔ ان تھیلیوں میں رفعِ حاجت کے بعد جراثیم کش دوا ڈال دی جاتی ہے تاکہ بیکٹیریا[1] نہ پیدا ہوں۔ ان تھیلیوں کو پرواز کے بعد ڈاکٹری جانچ کے لئے محفوظ رکھا جاتا ہے۔

پیشاب بھی پلاسٹک کی تھیلیوں میں بند کر لیا جاتا ہے۔ اس پیشاب کو خلائی جہاز سے باہر خاص سوراخوں کے ذریعہ خلا میں پھینک دیا جاتا ہے جیمنی پروازوں میں خلاباز اس کام کو طلوعِ آفتاب یا غروبِ آفتاب کے وقت انجام دینا پسند کرتے تھے کیونکہ جب جہاز کے باہر پیشاب کی ننھی ننھی بوندیں نکلتی تھیں تو پیشاب کے قطروں پر سورج کی روشنی پڑنے سے آتش بازی کا سماں پیدا ہوجاتا تھا۔ زمینی عملے کے ڈاکٹروں کے لئے یہ بات حیرت انگیز ثابت ہوئی ہے کہ خلائی مسافروں کو ہر ۹۰ منٹ کے بعد پیشاب لگتا ہے۔

خلائی مسافروں کو پوری پرواز کے دوران دن میں دو بار اپنی صحت کے بارے میں زمینی عملے کو اطلاع دینی پڑتی ہے تاکہ ڈاکٹر ضرورت کے مطابق انہیں دوائیں کھانے کا مشورہ دے سکیں خلائی جہاز میں ہر ممکن بیماری کے لئے علاج کے لئے ایک اچھا خاصہ دواخانہ ہوتا ہے۔ اس خیال سے کہ مسافروں کی صحت کا برابر پتہ چلتا رہے۔ ان کے جسم سے خاص طرح کے آلے لگائے جاتے ہیں جنہیں بایومیڈیکل سینسرس BIOMEDICAL SENSORES کہتے ہیں۔ یہ آلے دل کی دھڑکن اور سانس کی رفتار وغیرہ کی اطلاع خود بخود ریڈیائی اشاروں کی صورت میں زمینی عملے کے ڈاکٹروں کو ہر سکنڈ کے بعد فراہم کرتے رہتے ہیں۔

[1] جراثیم کی ایک قسم

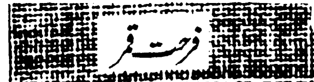


[1] عموماً ایک ہفتے سے کر دو ہفتے تک

[2] ایک چیپ دار مادہ جو جانوروں کی ہڈی اور کھال وغیرہ سے نکال کر صاف کیا جاتا ہے

davp 71/291

ستاروں سے آگے


فرحت قمر

زمین سے تقریباً نو کروڑ میل کی دوری پر واقع سورج کا رقبہ ۲۳۹۲،۰۰۰،۰۰۰،۰۰۰ میل ہے۔ اس رقبہ میں ہمارے کرۂ زمین جیسے تقریباً ۱۳ لاکھ گولے سما سکتے ہیں۔ زمین سے تین لاکھ گنا وزنی یعنی ۵۵۹۴۴،۰۰۰،۰۰۰،۰۰۰،۰۰۰،۰۰۰ من کا سورج اپنے ہر مربع انچ سے ہر سیکنڈ زمین کو ساٹھ گھوڑوں کی طاقت اور ہزار موم بتیوں کی روشنی دیتا ہے۔ یہ زمین کی کم ظرفی کی بات ہے کہ اس کو سورج کے عظیم خزانے سے اتنا کم ملتا ہے ۔۔۔ زمین باوجود اپنی ۲۵ ہزار میل کی گولائی کے سورج کے دو فٹ محیط کے مفروضہ گولے کے سامنے ہے بھی تو مٹر کے ایک دانے کے برابر! ورنہ سورج تو اپنے ہر مربع انچ سے ہر سیکنڈ ۳۳۶ لاکھ من کوئلوں کے ہاڑ کے برابر گرمی اور ۳۱۲۰۰ لاکھ موم بتیوں کی روشنی بکھیرتا رہتا ہے جو پورے نظام شمسی کی سرحدوں کے اندر اور باہر تک خلاء میں پھیلتی رہتی ہے۔ ایٹمی طاقت کے ناقابلِ اختتام ذخیرے والا یہ عظیم سورج نظام شمسی کا مرکز ہے جس کے گرد گھومتے ہیں نو ستارے، ۳۱ سیارے، ۱۸ بڑے دُم دار تارے، چھوٹے بڑے تاروں کے ان گنت مجموعے اور مٹر کے دانے سے لے کر پہاڑوں کی سی جسامت والے لاتعداد شہاب ثاقب! نظام شمسی کا پھیلاؤ حیرت ناک ہے لیکن یہ سورج پورے نظامِ شمسی کے اجسام کے مجموعی وزن سے ۷۶۰ گنا ہے۔

اب دیکھیں نظام شمسی کے ستاروں کو ۔۔ سورج سے صرف ۵۷۶ لاکھ کلومیٹر یعنی سورج سے نزدیک ترین ستارہ عطارد ۴۸ کلومیٹر فی سیکنڈ کی رفتار سے سورج کے گرد طواف کرتے ہوئے اپنی کیلی پر اتنی سست رفتاری سے گھومتا ہے کہ وہاں کا ایک دن ہماری دُنیا کے ۸۸ دنوں کے برابر ہوتا ہے۔ زہرہ زمین کا پڑوسی بھی ہے اور بہت سی باتوں میں زمین سے مشابہ بھی ۔۔ یہ انتہائی تابناک ستارہ سورج کا طواف ۲۲۵ دن میں پورا کرتا ہے زمین کا دوسرا پڑوسی مریخ ہے جسکا محیط ۶۸۲۸ کلومیٹر ہے اور جو سورج سے ۲۲۸۰،۰۰۰،۰۰۰ کلومیٹر کی دوری پر ۶۸۷ دن میں اپنا ایک سال پورا کرتا ہے۔ مریخ پر پھیلا ہلکا سا فضائی ماحول وہاں کسی نہ کسی شکل میں زندگی کی اُمید بندھائے ہوئے ہے۔ خون سے مشابہ اپنی روشنی کی مناسبت سے مریخ قدیم رُوم و یونان کے لوگوں کی نظر میں جنگ کا دیوتا بنا رہا ہے ۔۔ ۱۴۲۰۰۰ کلومیٹر محیط والا مشتری سورج سے بہت دور ہے۔ اس کا ایک سال ہمارے بارہ سال کے برابر ہوتا ہے۔ گیس اور روشن ذرات کے دس میل تک موٹے اور ۴۲ ہزار کلومیٹر تک چوڑے ایک تابناک حلقہ میں ۱۲۰۰۰۰ کلومیٹر محیط کا زحل سورج سے بہت دُور ہونے کی وجہ سے کافی


کہکشاں

سرد ہے اور پھر نظام شمسی کے آخری سرے پر سورج سے بتدریج ۲۸۷۶،۰۰۰،۰۰۰، ۴۴۹۶،۰۰۰،۰۰۰، ۵۹۰۰،۰۰۰،۰۰۰ کلومیٹر کی دوری پر ہیں یورینس، نیپتون اور پلوٹو! ہماری زمین جو بنیادی طور پر ایک ستارہ ہی ہے۔ سورج کے خاندان کے نو ستاروں میں سے ایک ہے۔

ان نو ستاروں کے ہیں ۳۱ سیارے ۔۔ جس طرح زمین کا سیارہ چاند ہے۔ اسی طرح مریخ کے دو سیارے ہیں فوبوس اور ڈیموس! باقی ستاروں کے ۲۸ سیارے انتہائی صحت کے ساتھ چلنے والے اس فطری نظام میں محو گردش ہیں جو پورے نظام شمسی ہی نہیں بلکہ پوری کائنات پر حاوی و ساری ہے۔ نہ ٹکراؤ ہوتا ہے نہ بدنظمی!

کیا رات کو جو تارے دکھائی دیتے ہیں وہ سب ہمارے نظامِ شمسی میں شامل ہیں۔

جی نہیں ۔۔ ہمارے نظام شمسی کے سارے اجسام انسانی آنکھ کو نظر نہیں آتے۔

یہ جو ستارے نظر آتے ہیں یہ تو اس ناقابل یقین وسعت والے جہانوں سے متعلق ہیں جو خلاء میں بہت دور تک پھیلے ہیں. ہمارا اپنا نظام شمسی بھی یوں تو بہت وسیع ہے مگر ذرا انسانی آنکھ سے نظر آنے والے ستاروں ہی کی دوریوں پر نظر ڈالئے۔

صاف راتوں کے آسمان پر نظر آنے والا ایک دودھیا سا راستہ جسے کہکشاں کہا جاتا ہے ۔آسمان کی وسعت میں ایک پگڈنڈی سا لگتا ہے لیکن ذرا اس معمولی سی پگڈنڈی کی وسعت ملاحظہ کیجئے : اس کہکشاں میں تقریباً ۴۰ ارب تارے ہیں ۔یہ ایک اکائی نہیں بلکہ ہمارے نظام شمسی کی طرح لاکھوں نظام ہائے شمسی سے آمیز ہے ـــــ یعنی ہمارے سورج کی طرح لاکھوں سورج اور وہ بھی صرف ایک کہکشاں میں ـــــ اگر ساٹھ میل فی گھنٹہ کی رفتار سے لگاتار چل کر ایک ٹرین دو ارب سالوں میں اس کہکشاں کے نزدیک ترین ستارے تک پہونچ بھی جائے تو وہاں سے اس طرح کی کوئی اور کہکشاں نظر آئے گی ـــــ پھر اور ! پھر اور ! کوئی حد نہیں ! کوئی حساب نہیں ! ایک لاکھ نوری سالوں کے گھیرے اور ۵۰۰۰ سے لے کر ۱۰۰۰۰ نوری سالوں تک کی چوڑائی والی یہ کہکشاں کائنات میں پھیلی لاکھوں کہکشاؤں میں سے صرف ایک ہے۔

کائنات کی وسعت کے بارے میں ماہرین فلکیات کے اندازے کئی بار بدلے کیونکہ جتنی زیادہ طاقت ور دوربینیں بنتی گئیں خلاء کی اتنی زیادہ گہرائیوں میں انسان جھانکتا رہا۔ امریکہ کے ماؤنٹ پیلومر پر لگی دوربین کا شیشہ دو سو انچ محیط کا ہے جس سے بیک وقت دو ارب سے زیادہ تارے دیکھے جاسکتے ہیں۔ (صاف آسمان پر انسانی آنکھ تقریباً ۴ ہزار تارے دیکھ سکتی ہے) اس سے پہلی دوربین بنانے والے کاریگر نے کہا تھا " یہ حد ہے " لیکن انسانی کاوشوں کی حد کہاں ؟ رات کی تاریکی میں ، دنیا میں مختلف مقامات پر بنی ہوئی رصدگاہوں پر نصب طاقت ور دوربینوں ، ریڈیو آلات اور لیزر شعاعوں کی مدد سے ہزاروں سائنسداں اپنی نیندیں کھو کر بے پناہ خلاء کو ٹٹولتے رہتے ہیں۔ کام بڑا صبر آزما ہے مگر ہے دلچسپ ! کالے مخمل فرش پر بکھرے ہوئے جگمگاتے ہوئے چھوٹے بڑے لاتعداد ہیرے جن میں تخریب وتعمیر کا کھیل چلتا ہی رہتا ہے۔ دیکھنے میں بڑے خوبصورت معلوم ہوتے ہیں۔

سائنسی آلات کا سہارا پاکر انسان کی نظر بہت تیز ہو چکی ہے۔ اس نے آسمان کی پنہائیوں کو کھنگال ڈالا ہے مگر ریاضی پر مستعمل عام اعداد وشمار سے ان دوریوں کو گننا ناپنا ناممکن ہے۔ خلاء کی دوریوں کو ناپنے کے لئے 'نوری سال' (LIGHT YEAR) کی اکائی استعمال ہوتی ہے۔

یہ نوری سال کیا ہے ؟

روشنی کی رفتار ایک سیکنڈ میں ۱،۸۶،۲۷۴ میل ہے ۔

اب سوچئے کہ اس رفتار سے روشنی ایک منٹ ، ایک گھنٹے ، ایک دن ، ایک ماہ اور پھر ایک سال میں کتنا فاصلہ طے کرے گی ؟ جواب دیتے ہوئے عقل حیران رہ جاتی ہے لیکن کچھ سر پھروں نے حساب لگا یا ہی ہے کہ یہ فاصلہ ۶،۰۰۰،۰۰۰،۰۰۰،۰۰۰ میل ہے ۔اس بے پناہ فاصلہ کو ایک نوری سال کا فاصلہ کہا جاتا ہے ۔

سورج کی دوری زمین سے تقریباً ۹ کروڑ میل دور ہے جس کو طے کرنے کے لئے ایک ہوائی جہاز کو چھ سو میل فی گھنٹے کی رفتار سے مسلسل ۱۸ سال تک پرواز کرنی پڑے گی لیکن روشنی ؟ ـــــ روشنی اتنا فاصلہ صرف ۸ منٹ میں طے کر لیتی ہے لیکن ہمارے سورج سے کہیں زیادہ روشن اور گرم ستارہ سیرلیس (سورج کا درجہ حرارت چھ ہزار سینٹی گریڈ ہے اور سیرلیس کا گیارہ ہزار) زمین سے ۸ نوری سالوں کی دوری پر ہے اور کہکشاؤں کے ستارے لاکھوں نوری سال کے فاصلے پر ہیں۔

اور یہ تو کچھ بھی نہیں۔

روس کے پروفیسر روڈ ولف منکووسکی نے دو سال پہلے ایک ایسی دور افتادہ کہکشاں کی تصویر لی تھی جو زمین سے ۶،۰۰۰،۰۰۰،۰۰۰ نوری سالوں کی دوری پر تھی۔ اتنی دوری کا تصور کرتے ہوئے طائر تخیل کے بھی بال و پر جل جاتے ہیں اور

سورج

کہکشاں ـــــ جس میں دیگر ستاروں کے ساتھ ہمارا سورج بھی ایک جگنو کی طرح چمک رہا ہے ۔

ستاروں کے مشاہدے میں آج سائنسداں اس سے بھی آگے بڑھ چکے ہیں۔ اور پھر بھی فرڈ ہویل کے الفاظ میں :-

" ستاروں کے بارے میں جتنا علم ہونا چاہئے
موجودہ علم شاید اس کا دو فی صدی ہے ۔"

یہ ہیں وہ فاصلے جو کمزور انسان نے اپنی عقل و فراست کے سہارے ناپ لئے ہیں مگر یہ بھی انتہا نہیں ہے۔ اس سے آگے بہت کچھ ہے۔ کیا کچھ ہے معلوم نہیں ـــــ انسان اپنے اور اپنی دنیا کے بھی بہت سے اسرار ابھی جان نہیں پایا ہے بہرحال اس نے کائنات کے پھیلاؤ کا جو اندازہ کیا ہے اور جو تحقیقات کی ہیں ان کے مطابق پوری کائنات میں ہمارا کرۂ زمین تو ایک ذرہ سے زیادہ نہیں ہے

اب سے چار سو سال پہلے تک بھی دنیا والے اپنی دنیا کو کائنات کا مرکز سمجھتے تھے۔ ان کا یہ اندازہ کائنات کے بارے میں اس محدود علم کی بناء پر تھا' جو اُن کو حاصل تھا معلومات کے بڑھنے پر سائنسداں خود حیران ہوئے جاتے ہیں اور دور دور تک پھیلے اجرام فلکی کو ایک ہی اصول کے تحت ایک کے بعد دوسرے کے گرد چکر لگاتے دیکھ کر یہ سوچنے لگے ہیں کہ اس تمام گردش کا

کوئی مرکز ضرور ہے جو اتنا عظیم ہے کہ اس کے سامنے ہمارا سورج کچھ بھی نہیں۔ کائنات میں پھیلے تمام نظام ہائے شمسی اور پھر تمام کہکشائیں اس عظیم مرکز کے گرد پچیس کروڑ سال میں ایک چکر لگاتی ہیں۔ لیکن یہ ابھی اندازہ ہی ہے۔

امریکہ اور روس کے علاوہ مانچسٹر اور سڈنی کی یونی ورسٹیاں بھی فلکیات کا گہرا مطالعہ کر رہی ہیں۔ ماہرین نے چمک کے اعتبار سے ستاروں کو مختلف اقسام میں بانٹا ہے۔ چمک میں چھٹے نمبر پر آنے والے ستاروں کو انسانی آنکھ بغیر کسی سہارے کے دیکھ سکتی ہے لیکن سائنسی آلات کی مدد سے انسان نے اب تک ۶۵ کروڑویں نمبر پر آنے والے ستاروں کو بھی دیکھ لیا ہے۔۔ ماہرین کا کہنا ہے کہ کائنات برابر پھیل رہی ہے اور اجرام فلکی بتدریج اس طرح ایک دوسرے سے دور ہوتے جا رہے ہیں جیسے ہوا بھرنے پر غبارے پر بنے نقش و نگار۔ کائنات کا یہ پھیلاؤ ۴۲ ارب سال پہلے کے اس دن سے برابر عمل پذیر ہے جب یہ تمام اجرام فلکی کسی زبردست جھٹکے سے اپنے عظیم مرکز سے علیٰحدہ ہو کر چھینٹوں کی طرح سے خلاء میں بکھر گئے تھے اور دھیرے دھیرے ٹھنڈے ہوتے ہوئے اپنی جگہ پر بھی اور ایک دوسرے کے گرد بھی ایک باقاعدہ گردش کرنے لگے تھے۔ اسی ابتدائی جھٹکے کی وجہ سے اب بھی اُن کی حرکت آگے کی طرف ہے۔

لیکن ــــ کیا کائنات اسی طرح پھیلتی جائے گی ؟

اس میں کیا شک ہے ؟ ــــ خیال ہے کہ اس پھیلاؤ کا ایک آخری نقطہ آئے گا اور ہو سکتا ہے کہ اس کے بعد اس کے برخلاف یعنی سکڑنے کا عمل شروع ہو جائے۔

کائنات کے اس پھیلاؤ میں بناؤ بگاڑ کا کھیل چلتا رہتا ہے۔ کبھی کوئی ستارہ بکھر جاتا ہے اور کبھی کسی نئے ستارے کی تشکیل ہو جاتی ہے۔ نئے ستارے کس طرح بنتے ہیں اور کس چیز سے بنتے ہیں اس کا جواب اس بات سے مل جائے گا اور وہ یہ کہ کائنات پر پھیلے تمام اجرام کا بنیادی مادہ ایک ہے جس میں لوہا، ٹن، نکل، چاندی، جستہ، سیسہ، کوبالٹ، ہائیڈروجن، کیلشیم، کاربن، مینگنیز، الیومینیم اور ہیلیم شامل ہیں۔ گرم ہونے پر یہ مادہ سیال بن جاتا ہے اور سرد ہونے پر مٹی۔ ایک انتہائی مکمل نظام کے تحت گردش کرتے ستاروں سے طاقت اور گیسوں کا اخراج بادلوں کی طرح ہوتا ہے اور ان بادلوں میں شامل ہو جاتے ہیں خلاء میں پھیلے بنیادی مادّے کے پھیلے بکھرے ذرات ــــ یہی گیس اور ذرات ٹھوس ہو کر کوئی نیا ستارہ بن جاتے ہیں۔

انسان تخریب و تعمیر کا یہ حیرت انگیز کھیل دیکھتا ہے۔ خلا کی وسعت کے ایسے اندازے اور صحیح اعداد و شمار کرتا ہے جن کو جاننے سے دماغی توازن تک بگڑنے لگے، لیکن اپنے بارے میں وہ یہ صحیح اندازہ نہیں لگا سکا کہ کائنات میں اس کی اور اس کی ساری دنیا کی حیثیت کتنی معمولی ہے شاید اس لئے نہیں کہ ان اندازوں سے انسان کی انا کو ٹھیس پہونچنے کا امکان ہے۔

[redacted]

مسافت اور یکساں وقت لے گا۔ تیسرے قانون کے ذریعے کیپلر قوت کشش کے بالکل قریب پہنچ گیا تھا۔ قوت کشش کے تصور تک وہ وجدانی طور پر پہونچا مگر اس نے برقیاتی مقناطیسیت کے الفاظ سے اس کی وضاحت کی۔ گلیلیو جو کیپلر کا ہم عصر تھا کیپلر سے عمر میں آٹھ برس بڑا تھا اس کی طرف بہت سی داستانیں منسوب کر دی گئی ہیں۔ سائنسی خیال ہے کہ اس نے دوربین، خوردبین، تھرمامیٹر یا پنڈولم والی گھڑی ایجاد نہیں کی۔ اس کی اہم دریافت یہ ہے کہ اس نے کائنات کے حرکاتی نظام کو مرتب کیا اور اس دریافت نے اُسے سائنس دانوں کی صفِ اوّل میں لا کھڑا کیا۔ کیپلر کے قوانین نیوٹن کی تھیوری کے لئے یقیناً بہترین مواد ثابت ہوئے۔

جب گلیلیو نے یہ دریافت کیا کہ سیارہ مشتری کے ارد گرد چار چاند گردش کرتے ہیں تو کیپلر پہلا شخص تھا جس نے نظریاتی طور پر اس کی تائید کی اور گلیلیو سے دوربین مستعار لی تاکہ مشاہدے کے ذریعے اس نظریہ کی تصدیق کر سکے اس واقعہ کے علاوہ کیپلر نے بھی گلیلیو سے دُوربین نہیں مانگی۔

اب سائنس کے میدان میں نیوٹن آتا ہے۔ جس نے گلیلیو اور کیپلر کی درست معلومات سے کام لیا اور ناقص معلومات کی چھان پھٹک کی اور ان دونوں کے نظریات کی تطبیق کی۔ نیوٹن نے گلیلیو کا قانون حرکت قبول کر لیا اور کیپلر کے چاند کی گردش کے نظریہ کو گلیلیو کے اس نظریہ سے ملایا کہ اجسام فلکی گول دائرے میں حرکت کر رہے ہیں۔ نیوٹن ۱۶۸۶ء میں اس نتیجہ پر پہونچا کہ تمام فلکی اجسام ایک ہی قانون کشش کے تابع ہیں۔ ۱۶۸۷ء میں نیوٹن کی کتاب "اصول" کی اشاعت کے بعد علم فلکیات نے ایک مربوط سائنس کی شکل اختیار کر لی اور اسی سے جدید زمانہ کا آغاز ہوا۔

اب ایٹم کے ٹوٹنے کے بعد سائنس میں ایک نئے دور کا آغاز ہوا ہے۔ ایٹمی سائنس کے انکشافات نے مادّہ کے بارے میں قدیم نظریات کو باطل قرار دیا۔ مادہ، طاقت، علّت و معلول اور اس کے نتیجہ میں کائناتی نظام اور زمانہ ذائقہ اور رنگ و بو کی طرح بدلنے والے نظریات بن گئے ہیں۔ ایک کرسی جس پر بیٹھا ہوا انسان یہ سمجھتا ہے کہ وہ ایک ٹھوس مادی شے ہے۔ درحقیقت ایک مکمل خلا ہے۔ کرسی کی لکڑی ریشوں سے مرکب ہے اور ریشے سالمات (ایک سالمہ مبنی ہے دو ایٹم سالمات ایٹموں پر مشتمل ہیں۔ اور ایٹمی نظام اپنے مرکز، الیکٹرون اور نیوٹرون کے لحاظ سے شمسی نظام کی مانند ہے۔ وہ جگہ جو ایک الیکٹرون گھیرتا ہے۔ وہ مرکز سے فاصلہ میں پچاس ہزارواں حصہ قطر میں ہے اب تصور کیجئے کہ کرسی کتنی خالی اور کھوکھلی ہے۔

جدید سائنس کو جو مسئلہ آج درپیش ہے وہ یہ ہے کہ آیا وہ حقیقی طور پر وجود کے اسرار کا پتہ چلا سکتی ہے۔ اگر وہ یہ کام نہیں کر سکتی تو وہ انسانیت کو بہت کم فائدہ پہونچا سکتی ہے۔

چوتھا مرد

کماری سومت سکینہ





ڈھلتے سورج کی روشنی میز پر رکھی اسٹیل کی طشتری پر کچھ ایسی آڑی ہو کر پڑی تھی کہ اس سے پھوٹی کرن آنکھ میں سوئی کی طرح چبھ گئی۔ میں اپنا سر کرسی کی پشت پر ٹکا دیتی ہوں۔

میز پر سارا کا سارا ناشتہ بکھرا پڑا ہے۔ "منیش ایسے ہی اُٹھ کر چلا گیا ہے۔ شاید کبھی نہ لوٹ کر آنے کا ارادہ لے کر۔" میں نے محسوس کیا جیسے اندر تک میرا سب کچھ بکھر گیا ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ایک تھکان ہے جو مجھے نڈھال کر گئی ہے۔ کتنی بار قسمت نے میرا سب کچھ بکھیرا ہے ۔ ۔ ۔ ۔ اس بکھرے ہوئے سے کتنی بار میں نے اپنی شخصیت کو جوڑنے کی کوشش کی ہے ۔ ۔ ۔ مگر اب جیسے اندرونی طاقت بھی جواب دے چکی ہے۔ یہ ایک ایسا کھوکھلا پن ہے۔ جو مرے تن من پر بچھا گیا ہے ۔ ۔ ۔ کمرے میں ایک عجیب گھٹن سی ہے۔ میں نے اُٹھ کر کھڑکی پرسے پردہ ہٹا دیا ہے۔

نیچے ہاسٹل کے لان میں نیتا کو گھیرے کئی لڑکیاں بیٹھی ہیں۔ انجلی کا ہاتھ نیتا کے ہاتھ میں ہے۔ شاید نیتا ہاتھ دیکھ رہی ہے۔ اچانک ہی کسی بات پر انجلی بڑے زور سے قہقہہ لگاتی ہے۔

ایک طرف یہ چہکتی لڑکیاں جو شاید رات کے سایوں میں اپنے مستقبل کے تانے بانے بنتی ہیں ۔ ۔ ۔ اور دن کے اُجالے میں اُسے عملی جامہ پہنانے کی کوشش کرتی ہیں اور دوسری طرف میں ایک ایسے موڑ پر تنہا کھڑی ہوں جہاں مستقبل کا ہر خیال غیر مرئی ہے۔ گزرے ہوئے دن بھی کچھ اس طرح گزرے ہیں کہ اُن کی یاد بھی اکیلے پن کے احساس کو اتنا تیز کر دیتی ہے کہ اس کی چبھن شدت سے دل میں محسوس ہوتی ہے۔ تنہائی کے اس احساس کو لمحے بھر کے لئے بھی میں اپنے سے جدا نہیں کر پاتی کبھی کبھار پرانی یادیں ختم ہو گئی سی لگتی ہیں۔ ماضی پر ناکامی کی گرد اتنی موٹی چڑھ چکی ہے کہ صاف دکھائی دینے والی شے بھی دھندلی دھندلی سی ہو گئی ہے۔ کچھ گرد آلود سے خاکے ایسے ہیں جن سے کئی تصویریں اُبھر آتی ہیں۔

میں نے بڑے زور کا قہقہہ لگایا تھا۔ بس اروندے (اروند بھائی) کل چار اور دوسرے ہی لمحے اُن کے ہاتھ سے میں نے اپنا ہاتھ کھینچ لیا تھا ــــ "چھی چھی آپ نے بھی کیسی گھناؤنی بات بتائی ہے۔"

دسہرے کی چھٹی کے بعد یونی ورسٹی کھل تھی۔ ڈاکٹر ورما امریکہ چلے گئے تھے اُن کی جگہ کوئی نیا تقرر ہوا تھا۔ ایم اے پارٹ دو (M.A. II) کے سبھی طلبا نئے پروفیسر کا بے چینی سے انتظار کر رہے تھے۔ میں نے پاس بیٹھی سیما سے نئے گرو دیو کا نام پوچھا تھا۔ ایک بار اس نے چمکتی آنکھوں سے مجھے دیکھا تھا ۔ ۔ ۔ ۔ پھر بڑے ناز سے بولی "کوئی عیسائی ہیں ڈاکٹر جوسف۔"

اسی وقت سارا کلاس اٹھ کر کھڑا ہو گیا تھا۔ ۲۴۔۲۵ سالہ سانولے رنگ کے اُس صحت مند سنجیدہ شخص پر میں نے اپنی نگاہیں گڑا دی تھیں ۔ ۔ اور اُس چہرے پر ۱۳۔۱۴ سال پہلے کے جوسف کو ڈھونڈھنے کی کوشش کی تھی ۔ ۔ ۔ دوسرے ہی پل میں اپنے ننھے ننھے ہاتھوں سے مشا کے ساتھ کرکٹ کے وکٹ گاڑ رہی تھی اور جوسف پُر وقار لہجے میں حکم دے رہا تھا ۔ ۔ ۔ ۔ "آپ کا نام" اور میں ماضی کی آوارہ گردیوں سے بُری طرح چونک کر حال کی حقیقی سطح پر آ گئی تھی۔ ایک ساعت کے لئے میں ششدر ہو کر رہ گئی۔

"جی ۔ شالینی۔" بڑی مشکل سے میں جواب دے پائی تھی۔

"شالینی ۔ ۔ ۔ ۔ شا" کہہ کر جیسے وہ اپنے آپ کو سنبھال گئے۔ ایک پل کے لئے میرے چہرے پر اپنی انتہائی سنجیدہ نگاہ ٹکا دی تھی اور پھر دوسرے طلبا (STUDENTS) کا تعارف حاصل کرنے میں منہمک ہو گئے۔

کلاس ختم ہو گئی۔ میں دالان میں ایک تذبذب کے عالم میں کھڑی رہ گئی تھی۔ بچپن کی شالو جیسے بار بار مرا ہاتھ پکڑ کر مچلتی اور آج کی شالینی اُلجھتے

پاؤں کو ساکت کر دیتی ہے۔ سوچ رہی تھی — "کیا پوچھونگی — کیسے پوچھونگی — اگر یہ وہ نہ ہوئے تو" "شالینی!" اپنا نام سُن کر میں چونکی تھی —

"شالینی آپ وہی ناگپور والی شالو ہی ہیں نا؟"

"جی" اور میری آنکھیں خوشی سے چمک اٹھی تھیں۔

"مِشا کہاں ہے" "دیدی کے پاس — ایک ماہ بعد آئے گی" — پانچ منٹ کی ایک لمبی اور ناقابلِ برداشت خاموشی — بڑی ہمت سے میں نے اس بھیانک سناٹے کو توڑنے کی کوشش کی تھی — "مِشا ایم۔اے نہیں کر رہی ہے" "نہیں — اس کا آگے پڑھنے کا خیال نہیں تھا۔

"یہاں سب کہتے ہیں کہ ڈپارٹمنٹ میں باہر والوں کو چانس نہیں دیتے۔"

"ہاں ہے تو ایسا ہی مگر کیا کہا جا سکتا ہے۔ سب مقدر کی بات ہے۔ ویسے مری THESIS یہاں کے HEAD OF THE DEPARTMENT کے پاس بھی آئی تھی۔

"تب ہی وہ آپ پر ریجھ گئے ہوں گے"

جوسف کے چہرے پر وہی سنجیدگی طاری تھی اور بے سبب ہی مجھے اپنا بات کرنے کا انداز غیر واجبی اور بیکار سا لگا تھا۔

یونی ورسٹی کے دن پھر اسی طرح گزرنے لگے تھے لیکن نجانے کیوں میں اپنے آپ محتاط ہوتی چلی گئی تھی۔ بیچ بیچ میں کئی بار جوسف نے مجھ سے بات کی تھی لیکن میں مختصرے جواب سے آگے نہیں بڑھ پاتی اور چُپ چاپ چلی آتی۔ جوسف کے چہرے پر ایک ایسا سکون اور آنکھوں میں ایک ایسی سنجیدگی سی سمائی رہتی . . . . . مَردوں کی اِس سنجیدگی سے مجھے فطرتاً ایک کھنچاؤ اور لگاؤ رہا ہے۔

میں جب اُن آنکھوں کو دیکھتی تو ایسا لگتا جیسے وہ نگاہیں مرے اندر تک اترتی چلی جارہی ہیں اور میری تمام تر صلاحیت اِحساس اُس گہری اور سیدھی نگاہ میں ڈوب جاتی — اور وہ کیفیت بے زحیہ ہی مرے لئے ناقابلِ برداشت ہو جاتی —

ہم سب لان میں بیٹھے مونگ پھلی کھا رہے تھے کہ چپراسی نے آکر مجھ سے کہا "آپ کو ڈاکٹر جوسف بُلا رہے ہیں" سیما کے چہرے پر ایک عجیب نفرت اور خفگی کا مِلا جُلا رنگ چھا گیا تھا۔ اور میں سہمی ہوئی سیما کی طرف دیکھتی رہ گئی تھی۔ "جائیے نا آپ کو ڈاکٹر صاحب بُلا رہے ہیں" سیما نے طنز کیا تھا۔

کمرے کے باہر ایک لمحے کو میں ٹھٹھک گئی تھی۔ جوسف دروازے کی طرف پیٹھ کئے آنکھوں پر ہاتھ رکھے بیٹھا تھا۔ "سر! آپ نے مجھے بلایا" "ہاں شالو" اور جوزف نے اپنی آنکھوں کی گہرائی کو میرے اندر تک اُتار دیا تھا — "آؤ بیٹھو" اپنے سامنے کی کرسی کو میری طرف کرتے ہوئے جوسف کھڑا ہو گیا تھا۔ "جی ٹھیک ہے"

"بیٹھو نا" "آج جو پرابلم میں نے پڑھائی ہے اس کے لئے رسل کی ایک کتاب ہے مجھ سے لے کر پڑھ لینا" — "جی اچھا" کہتے ہوئے میں آگے پڑی ہوئی اپنی چوٹی کے بالوں کو کھولنے اور لپیٹنے لگتی ہوں — شالو آج شام کو مِشا آرہی ہے" . . . . .

کھوئی ہوئی پیاری چیز کو اچانک پا جانے پر جیسی خوشی ہوتی ہے ویسی ہی خوشی کی لہر مرے چہرے پر پھیل گئی تھی۔ جوسف مجھے ٹکٹکی باندھے دیکھتا رہا۔ اس نگاہ میں نہ جانے کیا تھا میرے ہاتھوں کی ہتھیلی اور پیروں کے تلے پسینے سے بھیگ گئے تھے . . . اور میں واپس چلی آئی تھی — نہ جانے کیا تھا جس نے مجھے آدھی رات تک سونے نہ دیا . . . . اندھیرے کمرے میں اپنی تھکی تھکی سی آنکھوں میں نجانے کتنے غیر تراشیدہ مجسموں کو میں نے روپ دیا تھا۔ اندھیرے سایوں میں سے اُبھر کر ایک پرچھائیں نے مجھے اپنی باہنوں میں کس لیا —

صبح ہی صبح کسی نے مجھے جھنجھوڑ کر جگایا۔ سامنے مِشا بیٹھی تھی پھر اس نے مجھے اپنی باہنوں میں جکڑ لیا۔ ۱۳، ۱۴ سال کی دوری ایک لمحے میں سمٹ کر ختم ہو گئی۔ میں پلک جھپکائے بغیر مِشا کی طرف دیکھتی ہوں۔ بوفا سٹائل بال، ہونٹوں پر ہلکی سی لپ اسٹک کی رنگت، آنکھوں سے باہر تک کھنچی کاجل کی لکیر، لمبی گردن پر اُبھری نسیں اور کانوں میں لٹکتے ہوئے مونگے کے جھومر۔ یہ تمام مل کر اس کے سانولے چہرے پر سچ مچ بڑا بھلا لگتا ہے۔

مِشا کی وجہ سے مرے اور جوسف کے درمیان کا فاصلہ کم ہوتا گیا تھا اَن جانے میں ہم دونوں ایک دوسرے کے قریب آگئے تھے۔

اپریل کی دھول اُڑاتی ہوئی السائی شام۔ اُسی دن امتحان ختم ہوا تھا اور مجھے لگا تھا جیسے میں ایک دم کسی بوجھ تلے سے نکل آئی تھی — آزاد ہو کر ہوا میں اُڑ رہی ہوں۔

مجھے دیکھ کر جوسف کے چہرے پر ایک عجیب سا اچھا بھاؤ آجاتا ہے۔

"مِشا پردیس میں گئی ہے" ہم دونوں کے بیچ ایک گہری خاموشی چھا جاتی ہے۔ خاموشی کے اس لمبے وقفے سے گھبرا کر میں کھڑکی کے پاس آکر کھڑی ہو جاتی ہوں۔ جوسف کی طرف پیٹھ ہونے پر بھی میں اس کی موجودگی کو اپنے قریب ہی محسوس کرتی ہوں۔

"ایک بات کہوں شالو" اور میں نے اپنے ہاتھوں کی کپکپاہٹ کو چھپانے کے لئے کھڑکی کی سلاخوں کا سہارا لیا۔ "میرا نام جوسف ہے شالو۔ تمہارے منہ سے میں اپنا نام سننا چاہتا ہوں . . . . سر یا ڈاکٹر صاحب نہیں"

اور میں جوسف کی طرف ایک سوالی کی طرح دیکھتی ہوں جواب میں مرے کانپتے ہاتھوں کو جوسف اپنی پسینے سے بھیگی ہتھیلی کے نیچے ڈھک لیتا ہے۔ جوسف کے ہاتھوں کا پسینہ میرے بدن پر چھا جاتا ہے۔ چھونے کا نہ احساس میرے

بدن کی تمام رگوں میں پھیل گیا تھا۔ اچانک مرے ہاتھوں پر سے یوسف نے اپنا ہاتھ ایسے ہٹا لیا تھا جیسے کہ ایک خواب سے آنکھ کھل گئی ہو۔ ۔ ۔ ۔

چہرے پر ہمیشہ رہنے والا استقلال ڈانواڈول ہو گیا۔

مشا نے آکر ہمیشہ کی طرح مجھے اپنی بانہوں میں دبوچ لیا تھا اور پھر خوب ساری باتیں کر کے چائے کے برتن سمیٹ کر اندر چلی گئی تھی۔ "شالو میں بہت شرمندہ ہوں" — یوسف کی آواز ٹوٹ جاتی ہے اس کی آنکھوں کا کھویا پن اور گہرا ہو جاتا ہے۔

"میں تمہیں کیسے سمجھاؤں یوسف" ۔ ۔ ۔ میں اس سے کہنا چاہتی ہوں وہ لمس مرا ہمیشہ کا چاہا ہوا ہے۔ وہ لمحہ صرف مرا ہے جس کو میں نے پوری طرح جیتا ہے، پر میں کچھ کہتے کہتے رک گئی تھی۔

"مجھے تم سے کوئی بھی شکایت نہیں ہے اور مجھے لگا کہ یوسف نے مرے چہرے کے آثار چڑھاؤ کو پڑھ لیا ہے — میں نے اُس کی آنکھوں میں بھرپور اطمینان اور طفلانہ مسرت کے آثار کو صاف صاف دیکھا تھا۔

سارا گھر سامنے اماں کے کمرے میں اکٹھا تھا۔ اور میں پیچھے کی طرف سے دبے پاؤں اپنے کمرے میں چلی آئی تھی۔ کسی سے بھی بات کر کے میں احساسات کے سکھ کو برباد نہیں کرنا چاہتی تھی — سامنے لگے بڑے سے آئینے میں ایک بار میں نے اپنی بالکل سادہ سی شبیہ کو گھور کر دیکھا — چھوٹی اچا میرا دامن پکڑ کر کھینچتی ہے اور میں اسے بانہوں میں بھر لیتی ہوں ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ "موسی آج ہم نے مٹھائی کھائی ہے۔ تمہارے لئے بہت سی چیزیں آئی ہیں موسی جی کے گھر سے"

خوشی سے وہ ہاتھ پھیلا کر دکھاتی ہے۔

میز پر چھوٹے سے اسٹیل کے فریم میں جڑی ایک مرد کی تصویر منہ چڑھاتی ہے اور میں نے محسوس کیا کہ پل بھر میں مری خوشیوں پر کسی نے بڑی بے رحمی سے زہریلے ڈنک چبھو دیئے ہوں۔

دیدی کے چہرے پر غصے کی سرخی آگئی تھی "تمہاری پسند سے کیا ہوتا ہے۔ پاپا وچن دے آئے ہیں" — "دیدی میں نے بھی کسی کو وچن دیا ہے" "کیا" دیدی چیخی — "کیا کرتا ہے" "لیکچرر ہے" — "کون ذات ہے" دیدی کے لہجے میں کرختگی آگئی تھی — "ہماری ذات کے نہیں ہیں" اور میں نے اپنا سر جھکا لیا تھا۔ "شرم نہیں آتی اتنا بولتے۔ یونی ورسٹی میں میں بھی پڑھتی تھی مگر تمہاری طرح ماسٹروں اور لڑکوں سے پیار نہیں کیا تھا باپ کی عزت کا بھی خیال نہیں آیا۔" دیدی نے نفرت کا بہت سارا زہر اگلا تھا گھر میں عجیب سا تناؤ آگیا تھا۔ پاپا سامنے نہیں آتے۔ اماں نظریں چرا جاتیں ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ میں نے پوری طرح سے اپنے آپ کو گھر والوں کے حوالے کر دیا تھا۔

اچانک کسی نے کمرے کی لائٹ جلا دی تھی۔ مشا آکر دھپ سے میرے قریب ہی دیوان پر آبیٹھی۔ "اتنے دنوں سے کیوں نہیں آئی"

"تیاریاں کر رہی تھی مشا" "کاہے کی" "بیاہ" "کس سے ۔ ۔ ۔ ۔" اور میں نے سامنے رکھی ہوئی تصویر کی طرف اشارہ کر دیا تھا۔ میرے دل کا درد مشا کی آنکھوں میں اتر آیا۔ "تو خوش ہے شالو" مشا نے مشکوک نگاہوں سے گھورا تھا اور پھر مجھے اپنے سینے سے لگا کر بہت دیر تک مرے آنسوؤں کے کھارے پن کو اپنے دل میں اتارتی رہی تھی —

گھر کی چہل پہل میں بڑی کوششوں سے میں اپنے اندر کی ہلچل کو ڈبو دیتی ہوں ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ کروڑپتی پتا کی سب سے چھوٹی لاڈلی بیٹی ۔ ۔ ۔ کسی کے بھی بڑھاوے کی کوئی ضرورت نہیں۔ مرے سامنے زیوروں اور کپڑوں کے انبار لگ جاتے ہیں اور میں اپنی مجبوریوں کے سانچوں میں اپنی زندگی کو ڈھالتی رہتی ہوں۔ — کاش — پاپا اتنی High Position پر نہ ہوتے تو کم از کم اپنی کسی بھی کرنی کے ساتھ پاپا کی بدنامی کے ڈر سے نجات مل جاتی — اور میں نے محسوس کیا کہ جیسے قسمت نے مجھے ہر طرف سے زنجیروں میں جکڑ دیا ہے۔ شادی کی ہر رسم کو میں اس طرح نبھاتی گئی جیسے شادی کسی اور کی ہو میں تو اس کی تکمیل کا محض ایک ذریعہ ہوں اور پھر تمام کانٹوں سی چبھتی ہوئی شہنائیوں کے بیچ آگرہ آگئی تھی۔

ایک ماہ بعد ہی میں آگرہ سے بمبئی چلی آئی تھی۔ تیسری منزل پر من پسند چھوٹا سا فلیٹ ۔ ۔ ۔ ۔ قلابہ کی پرسکون کالونی۔ سامنے کی کھڑکی سے دکھتا ہوا بحر بیکراں، اس میں پڑتی ہوئی جھلملاتی بمبئی کی شبیہ۔ کھڑکی کے پاس بیٹھ کر سکون تو پاتی مگر باوجود کوشش کے نئی بیاہی دلہنوں کی خوشی حاصل نہیں کر پاتی۔ فرض کی انجام دہی کا ارادہ رکھتے ہوئے اس کی ادائیگی دل سے نہیں کر پا رہی تھی جس گھر میں سب کچھ بن کر آئی تھی وہ گھر پرایا اور فریم میں جڑا اپنا چہرہ بالکل اجنبی سا لگتا۔ دل کی اس پریشانی کو میں نے گھر سنوارنے کے کاموں میں لگانے کی کوشش کی تھی جیسے کوئی شرابی نشے میں سب کچھ کرتا چلے اور پھر کوئی تھپڑ مار کر اس کا نشہ توڑ دے۔ بالکل ایسی ہی حالت میری تھی جب مشا کے خطوط ملتے — دل کے بند کمروں میں دم توڑتی ان گنت تصویریں بار بار سامنے آجاتیں اور میں خود کو غیر محفوظ سا محسوس کرنے لگتی۔ کبھی سوچتی تو لگتا جیسے رات کے اندھیرے سایوں میں اپنی من چاہی تصویروں کو زندگی کا روپ دینے کے لئے ۔ ۔ ۔ یاد کرنے کے لئے بھی میرا اپنا کچھ نہیں ۔ ۔ ۔ ۔ میری اپنی روح بھی پرائی بن گئی —

اس دن اچانک ایک انجان شخص کو ساتھ میں آتا دیکھ کر میں شرما سی گئی تھی۔ یہ ہیں مرے دوست منیش بھارگو۔ سامنے ہی فلیٹ میں رہتے ہیں ۔ ۔ ۔ ۔ آج ہی چھٹی سے لوٹے ہیں۔ اور میں ناشتے کا انتظام کرنے اندر چلی گئی تھی۔

دوسرے دن ڈاک لے کر سامنے کا دروازہ بند کر رہی تھی دیکھا کہ سامنے کے فلیٹ والے منیش بھارگو لفٹ کی طرف بڑھ رہے ہیں مجھے دیکھ کر وہ ذرا ٹھٹھکے تھے — "آپ کو بازار سے کچھ منگانا تو نہیں ہے؟" اور اچانک ہی میں میٹھے پان کی فرمائش کر بیٹھی تھی — یہ سلسلہ خواہ مخواہ ہی معمول سا بن گیا تھا مجھے لگا کہ سنیل گھر سے بے تعلق سے ہوتے جا رہے ہیں۔

اس دن بے وقت ہی منیش بھارگو کو آیا دیکھ کر میں متعجب تھی۔

"آپ سے ایک بات کہنی ہے" . . . . سنیل کی ایک اسٹینو ہے . . . منیش کے چہرے پر ہچکچاہٹ کا رنگ پھیل گیا تھا —

"شالینی جی میں آپ کی نجی زندگی میں کسی بھی دخل اندازی کا حق نہیں رکھتا ہوں لیکن آپ سنیل کو گھر تک باندھنے کی کوشش کریں — مرے چہرے پر بوکھلاہٹ دیکھے بغیر منیش کاغذ میں بندھے پان کو پیک ٹیبل پر چھوڑ کر چلا گیا تھا۔

"میں ایک قیافہ شناس کی طرح بے شمار سوالوں کی فہرست بنا تی رہی تھی۔ بریف کیس صوفے پر ڈالتے ہی سنیل کی نظر پیک ٹیبل پر رکھی پان کی پڑیا پر پڑی . . . پھر مجھے تیکھی آنکھوں سے دیکھ کر سنیل نے طنز کیا تھا — بھارگو صاحب دوپہر میں بھی پان لانے لگے" . . . . . اور اچانک میں مجرم سی بن گئی تھی —

سنیل کی بے رخی بڑھتی گئی تھی — اور منیش کی نظر میں ہمدردی اور انس گہرا ہوتا گیا تھا — اور اس دن سنیل نے بغیر کوئی موقع دیئے دفعتاً کہہ دیا تھا کہ وہ اپنی بقیہ زندگی کبھی نشا بترا کے ساتھ گزارنا چاہتا ہے . . . . اور میں اگر چاہوں تو پہلے کی طرح اب بھی اسی گھر میں رہ سکتی ہوں اور اگر چاہوں تو کہیں بھی جا سکتی ہوں۔ ایک بے دلی سی ہے جو دل کی گہرائیوں تک پہونچ گئی ہے سنیل کا فیصلہ سن کر نہ میں چونکتی ہوں نہ ہی رو ہی پاتی ہوں —

اماں مجھے سینے سے لگا لیتی ہیں . . . . بابا اپنی بھیگی آنکھوں کو جھکا کر اپنے کمرے میں گھس جاتے ہیں مجھے ایسا لگتا ہے کہ ایک شیطان میرے اندر آ گیا ہے — سب کو خوب رلاؤں خوب ستاؤں . . . .

اور میں ایکسیلیٹر پر پیر دبا کر کار کی رفتار بہت تیز کر دیتی ہوں جی چاہتا ہے کہ کار کو کسی ایسے گڑھے میں گرا دوں کہ مزا آ جائے۔

کنکھیوں سے سامنے لگے شیشے میں پیچھے گڑیا سے کھیلتی ہوئی ریتا کو دیکھتی ہوں . . . .

گیٹ کو ٹھیلکر اندر گھستی ہوں تو لکڑی کا گیٹ چرمرا اٹھتا ہے "شالو" اور دوسرے ہی لمحے جوسف کی استقبالیہ ہنسی پر دکھ کی گہرائیوں میں پل چل سی مچ جاتی ہے۔ سیما ہسپتال گئی ہیں — میں اپنے کو آرام کرسی پر گرا دیتی ہوں . . . . کچھ دیر جوسف چہرے کو پڑھنے کی کوشش کرتا ہے . . . .

کیسی ہو شالو" یہ موسم ایسا ہے جوسف کہ عجیب افسردگی سی رہتی ہے۔ جوسف اپنی ویران نگاہوں کو مجھ پر ٹکا دیتا ہے۔ اس کی انجھپ نگاہ میں ایک سوال ہے ایک طلب ہے . . . . "کچھ نیا نہیں ہے جوسف میرے ساتھ ہمیشہ سے ہی ایسا ہوتا آیا ہے"۔ "کتنے دنوں کے لئے آئی ہو شالو"۔

جوسف ٹکٹکی باندھے کھڑکی کے باہر دور تک کھڑکی کے باہر ویران سڑک کو گھور رہا تھا۔

"اس گھر سے ہر ایک بندھن توڑ کر ہمیشہ کے لئے آگئی ہوں"

ایک ڈگمگا دینے والا انداز تھا جو جوسف کے چہرے پر پھیل گیا تھا —

"کاش تم آج سے دو ماہ پہلے آجاتیں" جوسف کی آواز کہیں دور بھٹک گئی تھی سیما سے شادی کرنے کے لئے مجھے مشتاء نے مجبور کیا تھا۔ "شالو" اس کی شرط تھی کہ جب تک میں . . . . .

"جوسف تم سمجھتے کیوں نہیں تمہاری زندگی کا دکھ مرے ٹوٹے جیون کا بدل تو نہیں ہے اگر تمہیں سیما کے ساتھ کبھی سکھی دیکھ سکی تو شاید میرے جیون کا ایک کونہ بھر سکے . . . . اور جوسف کی آنکھوں سے جھانکتی درد کی پرچھائیں نے مجھے ایک گونہ اطمینان بخشا تھا۔ ان آنکھوں میں ماضی کے پیار کی نہ جانے کتنی ٹوٹی پرچھائیوں کو میں نے دیکھا تھا — ایک بار میں نے ادھ کھلی آنکھوں سے جوسف کے کمرے کو دیکھا تھا۔ سب کچھ بڑے قرینے سے سجا سجایا تھا — اور اچانک اپنی موجودگی غیر ضروری سی لگتی ہے محرومی کا احساس ہونے لگتا ہے۔ میں ایک زخم لئے لوٹ آتی ہوں۔

دل نے چاہا تھا کہ سب سے دور چلی جاؤں۔ جہاں ستانے کے لئے یہ سب نگاہیں نہ رہیں۔ اماں، ابا، بھابی، بھیا، جوسف، مشتا سب کے چہرے محض بھولی بسری یادیں بن کر رہ جاتیں — یادداشت کی چوکھٹ پر اتنے چہروں کے ساتھ ایک اور چہرہ جڑ گیا ہے۔ منیش کا۔

اماں کو کسی بھی طرح یہ منظور نہیں تھا کہ میں نوکری کروں اور وہ بھی دوسرے شہر میں — لیکن میں دلی چلی گئی تھی — لال پتھروں سے بنی گرلس ہاسٹل اتنی بڑی بلڈنگ اور اس کی تیسری منزل پر ایک بڑا سا کمرہ۔ میں اس کمرے کی سجاوٹ میں خود کو بھلا دیتی ہوں — اور مجھے لگتا ہے کہ زندگی کا یہ اکیلا پن ہی میرا مقدر ہے لیکن یہ سب جیسا بھی ہے جو کچھ بھی ہے وہ میرا اپنا ہے — مجھ سے ملنے کوئی آیا ہے یہ سن کر تعجب ہوتا ہے ابا مدراس گئے ہیں بھیا سے آج صبح فون پر بات ہوئی تھی اور میں پلنگ پر پڑی چادر کی سلوٹیں درست کرنے لگی تھی کہ ٹھیک اپنے سامنے منیش بھارگو کو کھڑا دیکھ کر میں حیران رہ جاتی ہوں — مجھے حیران دیکھ کر منیش مسکراتا ہے آپ کو ہاسٹل کے گیٹ پر دیکھا تھا۔ میری بہن آپ کی student ہے جہاں چاہ ہوتی ہے وہاں راہ مل جاتی ہے۔

منیش کی آواز میں اپنائیت کی وہ کھنک مجھے کچھ دیر کے لئے موہ لیتی ہے ۔

کمرے کی ہر چیز کو دیکھتے دیکھتے منیش کی آنکھ مجھ پر آ کر رکتی ہے پھر صوفے پر سر ٹکا کر منیش جیب سے ایک سگریٹ نکالتا ہے اور فرش پر بچھے قالین کو دیکھ کر واپس جیب میں رکھ دیتا ہے میں نے الماری سے ایش ٹرے نکال کر منیش کے پاس کی بیک ٹیبل پر رکھ دی ۔ وہ حیرانی کو چھپانے میں ناکام رہا اور اپنے پاس ایش ٹرے کی غیر ضروری چیز پر مجھے خود ہی ہنسی آتی ہے ۔ منیش مجھے گھورتا ہے

" اس اکیلے پن سے گھبراہٹ نہیں ہوتی شالینی "

" کہاں تک گھبراؤ نگی منیش " میں اپنی زندگی کی تنہائیوں کو اپنی اُبھرتی ہنسی کے نیچے چھپانے کی کوشش کرتی ہوں ۔ یہی تنہائی تو میری زندگی کے طویل سفر کا حاصل ہے ، اسی سے پیار کی مشق کر رہی ہوں ـــــ منیش کرسی پر آگے کھسک کر آیا ہے میں اُس سے آنکھیں ملانے پر مجبور ہوں ۔ اس کی آنکھوں میں دبی آگ اشتعال کی وجہ سے کانپتی انگلیوں میں پھنسی سگریٹ . . . . اور بے وجہ ہی ڈر کر میں پیچھے ہٹ آئی ہوں ۔ فکر میں ڈوبی منیش کی آواز اُبھرتی ہے ۔ " تم اسے حاصل کہتے ہو . . . . شاید یہ بھی مانتی ہو کہ تمہاری زندگی میں ایک ٹھہراؤ آ گیا ہے ۔ میں کہتا ہوں یہ جھوٹے مستول ہیں اُتار پھینکو ۔ حبس لادے ہوئے اس تنہائی کے خول کو اور SHELL سے باہر آؤ شالینی ۔ جینے کی طرح جیئو ۔ زندگی سے بھاگو مت ۔

منیش کی ایک سیدھی سی نگاہ مجھے اندر تک چبھتی معلوم ہوئی ـــــ اس نگاہ میں ایک سوال ہے ۔ ایک چیلنج ہے ایک جواب کی خواہش ۔ مجھ سے بھی کچھ توقع ہے اور میں قیافہ شناس بن کر ـــــ کیا کروں کیا نہ کروں پس و پیش میں پڑ جاتی ہوں ۔ منیش کی آنکھوں میں صبر چھلکنے لگا تھا اور مجھے اپنا صبر ٹوٹتا سا محسوس ہوا ۔ منیش کی آنکھوں کی اس سچائی سے بچنے کے لئے میں کرسی سے اپنا سر ٹکا کر آنکھیں بند کر لیتی ہوں ۔ ناک میں گھسنے والی سگریٹ کی خوشبو اچھی لگتی ہے ۔ کم از کم اس میں ایک مرد کی موجودگی کا احساس تو ہے ۔ ادھ کھلی آنکھوں سے میں نے ایک بار بڑی کوشش سے سجائے اپنے کمرے کو دیکھا تھا ۔ میں سنیل کے چہرے کا خاکہ تصور میں بنانے لگتی ہوں لیکن سامنے جوسف آ کھڑا ہوتا ہے ۔ " دراڑ پڑی بنیاد پر محل نہیں تعمیر کیے جاتے منیش " میرے لہجے میں حقارت کا شائبہ آ جاتا ہے ۔ " تم کہتے ہو اپنے Shell سے باہر آؤں کس لئے ؟ پھر سے گھائل ہونے کو ـ مرے لئے اور رسوائیوں کے اسباب نہ فراہم کرو منیش ۔ بہت جھیلا ہے میں نے ۔ میں تو یہی کہوں گی کہ تم نے مجھ کو بالکل غلط سمجھا ہے "

" منیش جا چکا ہے ۔ نیچے سے لڑکیوں کے ہنسنے کی آوازیں آ رہی ہیں ۔ ایک اور طنزیہ قہقہہ لگتا ہے جو آج بھی میرے کانوں میں کانٹوں کی طرح چبھ رہا ہے ۔ اروند نے میرے ہاتھ کی ریکھاؤں کو دھیان سے دیکھ کر ایک بار مجھے کہا تھا ۔

غزل

وفا ملک پوری

میں یہ نہیں کہتا کہ میری یاد رہے گی
لیکن مری ویراں نظری یاد رہے گی

اے پردۂ محمل تیری ہر چین جبیں کو
اک چاک گریباں کی ہنسی یاد رہے گی

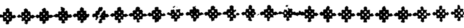
اے حسن دل آشوب کے رنگین کھلونوں
تم کو میری بالغ نظری یاد رہے گی

جھکوا لے زمانہ کو کسی کا خم ابرو
لیکن میری گردن کی کجی یاد رہے گی

تجھ کو بھری محفل میں بھی اے زینت محفل
ایک شاعر خستہ کی کمی یاد رہے گی

ممکن ہے کہ اس بت کو خدا یاد نہ آئے
لیکن کسی شاعر کی خودی یاد رہے گی

بھولے گی وفا کو نہ تیری چشم فسوں گر
افسوں کہ یہ افسانہ گری یاد رہے گی



شالینی جی آپ کی زندگی میں چار مرد آئیں گے ـــ میں نے بڑے زور سے قہقہہ لگایا تھا ـــــ کل چار ـــ اور مجھے اُن پر بہت غصہ آیا تھا ـــ چھی چھی آپ نے بھی کیسی گھناؤنی بات بتائی ہے ـــ

ایک ہی پرش سے پیار کا غرور پاش پاش ہو چکا ہے ۔ مستقبل میں کیا ہے ، سوچ نہیں پاتی ـــ کیا چوتھا مرد ؟ اور کانپ جاتی ہوں ۔ چوتھا مرد مجھے HAUNT کرتا ہے

اروند مجھے آج بھی مل جائیں تو اُن کے سامنے اپنی دونوں ہتھیلیاں پھیلا دوں . . . اور چیخ چیخ کر کہوں کہ اروند کہہ دو کہ اب مری زندگی میں کوئی مرد نہیں آئے گا ـــ میں نے بہت جھیل لیا ہے ـــــ بہت بکھر گئی ہوں . . . اور اب چوتھا مرد میں نہیں سہہ سکی ۔

ترجمہ :۔ امین تابش



بچّے ہم پر امید لگائے ہوئے ہیں

ہاں۔ ہمیں ان کا خیال رکھنا چاہیئے۔

ان کی پرورش اور دیکھ بھال کی ذمہ داری ہم پر ہی ہے۔ اچھی خوراک، اچھے کپڑے اور اچھی تعلیم ان کا حق ہے۔ بڑا ہو کر انہیں اچھا روزگار بھی ملنا چاہیئے۔ لیکن اگر بچّے زیادہ ہوں تو کیا ہم ان کی تمام ضرورِیات پوری کر سکتے ہیں؟ اس کا ایک ہی جواب ہے .... چھوٹا کنبہ ــــ کنبہ جتنا چھوٹا ہوگا اتنا ہی ہر بچّہ کو زیادہ پیار مل سکے گا۔

مُفت مشورہ اور خدمت کے لئے فیملی ویلفیئر پلاننگ سینٹر میں تشریف لائیے۔

ڈاکٹر سید عبداللطیف



۴ر نومبر ۱۹۷۱ء کو حیدر آباد میں ممتاز عالم، ادیب اور ماہر اسلامیات ڈاکٹر سید عبداللطیف کا انتقال ہوگیا۔

مرحوم ۱۱ر ستمبر ۱۸۹۱ء کو بمقام کرنول پیدا ہوئے جامعہ عثمانیہ کے قیام کے بعد ۱۹۲۰ء میں آپ کا تقرر انگریزی کے اسسٹنٹ پروفیسر کی حیثیت سے ہوا۔ ۱۹۲۲ء میں عثمانیہ یونی ورسٹی کی جانب سے آپ کو اعلیٰ تعلیم کے لیے لندن بھیجا گیا اور دو سال میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری لے کر وطن واپس آئے اور انہیں جامعہ عثمانیہ میں پروفیسر بنا دیا گیا۔ ۱۹۳۷ء میں آپ کی درخواست پر نظام حیدر آباد نے آپ کو ایک گراں قدر وظیفہ عطا کیا اور آپ جامعہ عثمانیہ کو خیرباد کہہ کر خالص علمی سرگرمیوں میں مصروف ہوگئے۔ اور متعدد خیال انگیز مقالے لکھے۔ بعدازاں مسلمانوں کے مسائل کی ترجمانی کرنے کے لیے انگریزی ہفتہ وار کلارین کا اجراء کیا۔ ۱۹۵۰ء میں عثمانیہ کالج کرنول کے پرنسپل مقرر کیے گئے۔ دو سال بعد اس عہدے سے سبکدوش ہو کر آپ نے مولانا ابوالکلام آزاد کے تعاون سے انسٹی ٹیوٹ آف انڈو مڈل ایسٹ کلچرل اسٹڈیز کی بنیاد ڈالی۔ اس ادارہ نے ۴۰ کے قریب مطبوعات پیش کیں۔ اسی سال آپ نے اپنی معرکۃ الآرا تصنیف "وہ ذہن جس کی قرآن تعمیر کرتا ہے" شائع کی۔ اس کے علاوہ انہوں نے "ترجمان القرآن" کا انگریزی ترجمہ بھی کیا لیکن اُن کی زندگی کا اہم ترین کارنامہ قرآن مجید کا انگریزی ترجمہ ہے جو دسمبر ۱۹۶۸ء میں شائع ہوا۔

ڈاکٹر عبداللطیف کی موت علمی و ادبی دنیا کا ایک عظیم نقصان ہے۔

مولانا غلام رسول مہر



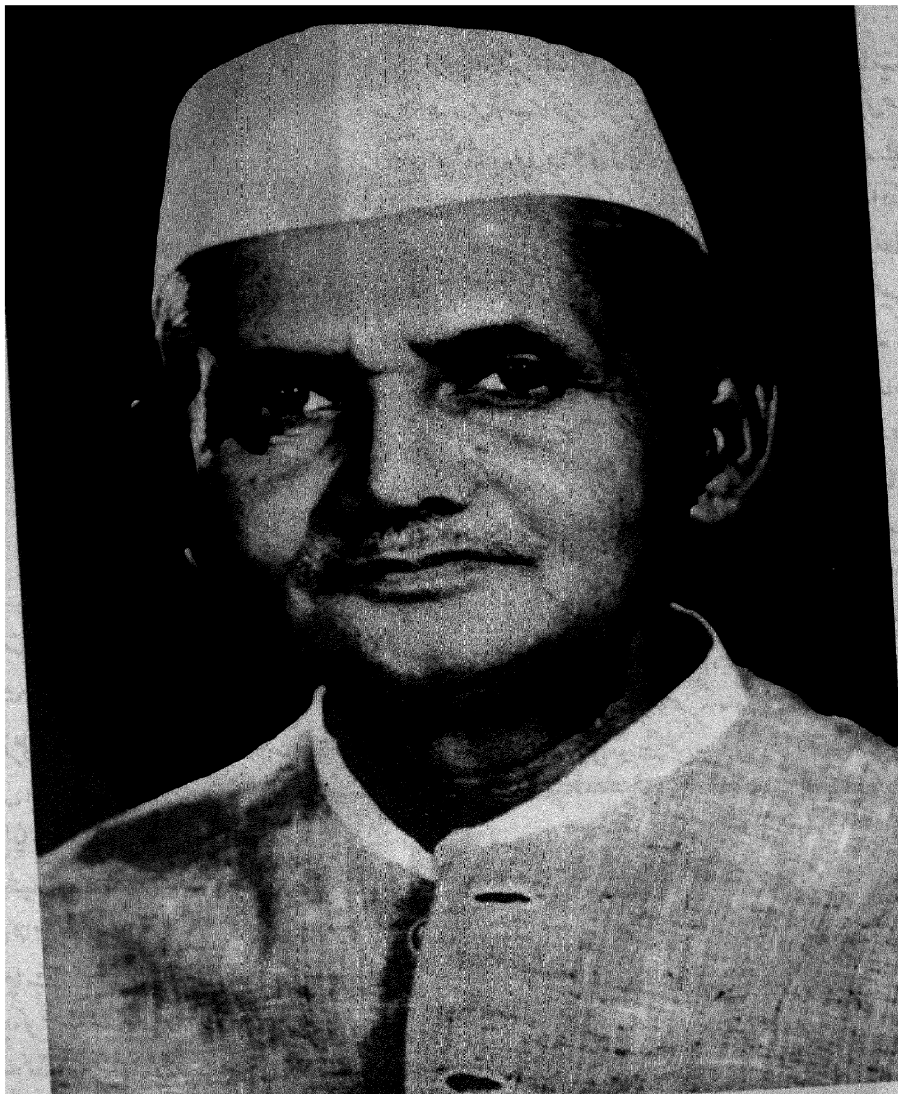
۱۶ر نومبر ۱۹۷۱ء کو اُردو کے ممتاز ادیب و صحافی مولانا غلام رسول مہر کی ۷۰ برس کی عمر میں وفات ہوگئی۔

[mutilated]نا غلام رسول مہر مولانا ظفر علی خاں کے مشہور روزنامے "زمیندار" [mutilated] وابستہ رہے۔ بعدازاں انہوں نے عبدالمجید سالک کے اشتراک [mutilated] "انقلاب" کا اجرا کیا۔

[mutilated] غالب اور اقبال کے شیدائی تھے اور اُن کا دعویٰ تھا کہ علامہ [mutilated]بال کا ابھی ایک چوتھائی کلام اشاعت پذیر ہوا ہے۔ وہ اس کام [mutilated] پایۂ تکمیل تک پہونچانا چاہتے تھے، مگر افسوس زندگی نے وفا [mutilated]۔ غالب پر اُن کی کتابوں کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ غالب اور [mutilated]بال کے علاوہ انہوں نے محمد حسین آزاد اور حضرت سید احمد [mutilated] بریلوی اور اُن کی تحریک پر بھی کتابیں لکھی ہیں۔

[mutilated]نا پھول پور ضلع جالندھر کے رہنے والے تھے۔ انہوں نے اسلامیہ [mutilated] لاہور میں تعلیم پائی اور کئی برس تک حیدر آباد دکن میں ملازم [mutilated]۔ گول میز کانفرنس کے دنوں میں وہ علامہ اقبال کے رفیق سفر [mutilated]۔ آپ نے بلاد اسلامیہ کا دورہ بھی کیا تھا۔

[mutilated] اِن دنوں مولانا گوشہ نشینی کی زندگی بسر کر رہے تھے۔ تاہم تصنیف [mutilated]لیف کا سلسلہ جاری تھا۔ ان کی موت سے برصغیر ہند و پاک کی [mutilated] نسل کا ایک ایسا چراغ بجھ گیا ہے جس کی روشنی نے اُردو ادب [mutilated]بانی بخشی تھی



30
Vol. [illegible] No. 6 — AJKAL (Monthly) — January 1972

Edited and Published by the Director, Publications Division, Patiala House, New Delhi.
Printed by Skylark Printers, 11355 Idgah Road, New Delhi-55

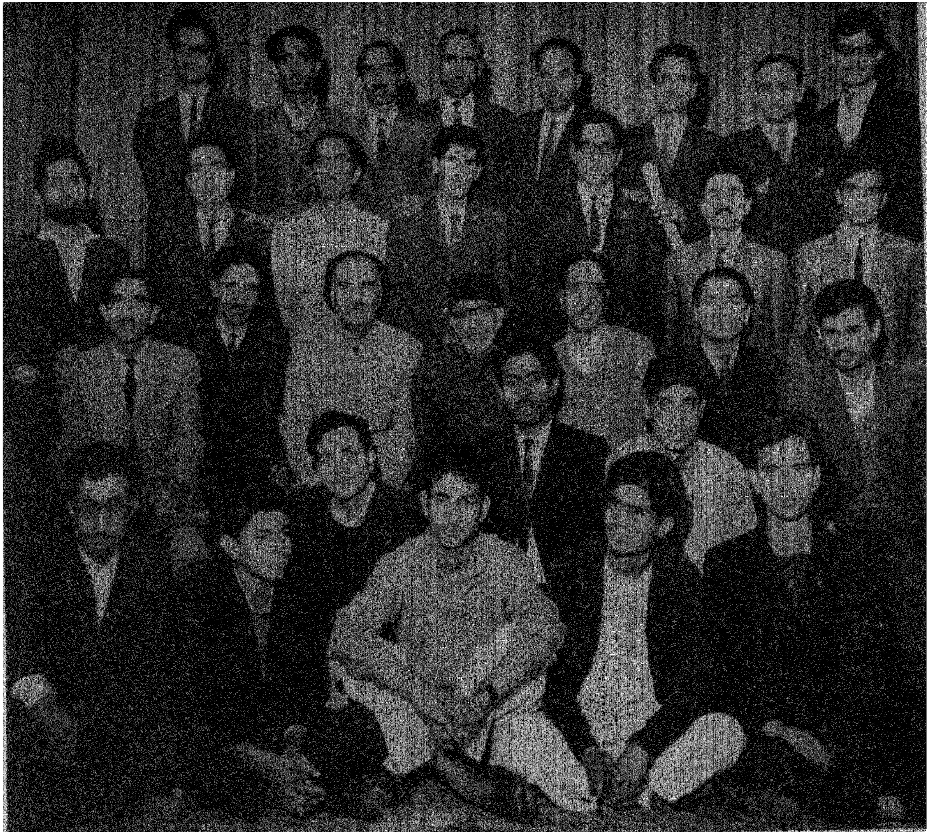
Regd. No. D-509

فروری ۱۹۷۲ء

آجکل

کشمیر نمبر

۶۰ پیسے



کشمیری شاعر اور ادیب

پہلی قطار دائیں سے (استادہ) ۱۔ روپش کمار ۲۔ موتی لال کیمو ۳۔ ستار احمد شاہد ۴۔ علی محمد لون ۵۔ غلام نبی فراق ۶۔ امین کامل ۷۔ غلام نبی شاکر ۸۔ رسل

دوسری قطار (استادہ) ۱۔ فاروق مسعودی، ۲۔ موہن نراش ۳۔ غلام نبی خیال ۴۔ غلام احمد گاش ۵ محی الدین گوہر ۶۔ فاروق نازکی ۷۔ طائر کشمیری

تیسری قطار (کرسیوں پر) ۱۔ رادھے ناتھ مسرت ۲۔ چمن لال چمن ۳۔ امام الدین مخمور ۴۔ میر غلام نازکی ۵۔ دینا ناتھ نادم ۶۔ محمد یوسف ٹینگ ۷ رحمان راہی

درمیانی قطار ۱۔ نامعلوم ۲۔ حسرت گدا ۳۔ محمد امین شکیب

فرش پر بیٹھے ہوئے ۱۔ نذیر فدا ۲۔ بشارت احمد ۳۔ مظفر حسین ظفر ۴۔ صبا کشمیری ۵۔ سجود سیلانی

اردو کا مقبول عوام مصور ماہنامہ

آجکل

ایڈیٹر
شہباز حسین

سب ایڈیٹر
نند کشور وکرم

جلد ۳۰ ـــــ شمارہ ۷
فروری ۱۹۷۲ء
ماگھ پھاگن شک ۱۸۹۳ء

سرورق (عکس) غلام رسول سنتوش

خط و کتابت و ترسیل زر کا پتہ
شہباز حسین ایڈیٹر آجکل،
پبلیکیشنز ڈویژن پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی

ترتیب

شائع کردہ:۔ ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی ۱

ملاحظات

یوم جمہوریہ کی بائیسویں سالگرہ کئی لحاظ سے ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے اس مبارک اور اہم موقع پر قوم کے نام ایک پیغام نشر کرتے ہوئے صدر جمہوریہ شری وی وی گری نے فرمایا۔

"اس برس یوم جمہوریہ کی ایک خاص اہمیت ہے اور یہ دن قوم کی تاریخ میں ایک اہم سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ ہمارے عوام کے اتحاد اور عزم نیز ہماری مسلح افواج کی بہادری اور شجاعت کی بدولت ہم حالیہ لڑائی میں اپنی قوم کی تقدیر کے لئے ایک نئی امید اور اعتماد لے کر اٹھے ہیں۔ پاکستان کی بے رحم فوجی ڈکٹیٹرشپ نے ہمارے اوپر ایک ایسی جنگ ٹھونس دی تھی، جسے ٹالنے کے لئے ہم نے پوری پوری کوشش کی۔ یہ لڑائی دو ملکوں کے درمیان نہیں تھی بلکہ آدرشوں اور نظاموں کے درمیان تھی۔ عوام اور انہیں کچلنے والوں کے درمیان تھی۔ پاکستان کے عوام کے ساتھ ہماری کوئی لڑائی نہیں، ہم نے یہ لڑائی بعض بنیادی اور اہم اقدار کی حفاظت کے لئے لڑی۔ عوام کی آزادی اور حریت کو سیاسی اقتدار کا مہرا نہیں بنایا جا سکتا اور انسان کے جذبے کو مسلح طاقت کے ذریعے کچلا نہیں جا سکتا۔

جمہوریت اور سوشلزم کے اصولوں پر یقین رکھنے والے خود مختار بنگلہ دیش کے قیام نے ان حقیقتوں کو تاریخ کے کسی دوسرے واقعے کی بہ نسبت زیادہ واضح طور پر ثابت کر دیا ہے اور اس تبدیلی کا خیر مقدم ہم محض اس لئے نہیں کرتے کہ اس نے ہماری پالیسیوں کو صحیح اور سچا ثابت کر دیا ہے بلکہ اس لئے کرتے ہیں کہ یہ برصغیر کے تمام لوگوں کے لئے امن اور ترقی کی ضمانت ہے۔

پاکستان میں اس وقت جو لوگ برسر اقتدار ہیں میں ان سے درخواست کرتا ہوں کہ وہ ہمارے تئیں بدخواہی کا رویہ ترک کر دیں۔ آیئے ہم ماضی کے تصورات کو بھلا دیں، اور ہم بھارت، بنگلہ دیش، اور پاکستان کے لوگ اپنے عوام کے باہمی مفاد کے لئے اور ساری دنیا میں امن اور انسانی آزادی کو تقویت دینے کے لئے آپس میں مل کر دوستانہ اور باہمی تعاون کے تعلقات قائم کرنے کی کوشش کریں۔

آج ہمارے سامنے جو سب سے بڑا چیلنج ہے وہ ہے اپنی معیشت کی تعمیر نو اور اس چیلنج کا مقابلہ کرتے ہوئے ہمیں ایسے طریقے وضع کرنے ہیں جن کا انحصار بنیادی طور پر ہمارے اپنے انسانی، ذہنی، اخلاقی، اقتصادی۔ وسائل پر ہو۔ ریاستوں کے درمیان آپس میں یا مرکز سے کے ساتھ ریاستوں کے تنازعہ کی کوئی گنجائش یا وجہ جواز موجود نہیں۔ ملک کے اتحاد اور سالمیت کو برقرار رکھنے اور تمام لوگوں کی یکساں بہبود کو فروغ دینے پر ہمیں اولین توجہ دینی چاہیئے۔ اس اہم سوال کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ہمارے جذبات اور قوتیں صرف تعمیری سرگرمی کے لئے وقف ہونی چاہئیں۔

اقتصادی اور سماجی نابرابریوں کو ختم کرنے کے لئے ہمیں ابھی بہت کچھ کرنا ہے۔ اس مسئلہ کے حل کی کوشش کرتے ہوئے ہمیں اس کی فوری اہمیت اور افادیت کو مدنظر رکھنا ہوگا۔ اس مسئلہ کا علاقائی عدم توازن اور علاقائی نابرابری سے بھی گہرا تعلق ہے اور اس عدم توازن اور نابرابری کو صرف اسی صورت میں دور کیا جا سکتا ہے اگر ہم اپنی اقتصادی اور سماجی برائیوں کی جڑ کو ختم کرنے کی کوشش کریں۔ بنیاد سے اپنی کوشش شروع کرتے ہوئے ہمارا مقصد ایک خوش حال اور مطمئن دیہی سماج قائم کرنا ہونا چاہیئے۔ کھیتی باڑی کے لئے جتنی بھی زمین دستیاب ہو اُسے زیادہ سے زیادہ استعمال میں لانے اور باہمی تعاون کی بنیاد پر زرعی صنعتوں اور دیگر صنعتوں کی تنظیم کے تجرباتی منصوبوں کی حوصلہ افزائی کرنی چاہیئے۔

پنجسالہ منصوبوں پر عمل درآمد میں ہمیں مقابلۃً زیادہ حقیقت پسندی سے کام لینا ہوگا اور پروگراموں پر زور دینے کے مقابلے میں کارکردگی پر زیادہ زور دینا ہوگا۔ ہمیں اپنی معیشت کی سائنس کی مدد سے کایا پلٹ کرنی ہوگی مجھے اپنے نوجوان سائنسدانوں اور تکنیک کاروں کی اہلیت پر بھرپور اعتماد ہے کہ وہ اس عظیم چیلنج کا پوری طرح مقابلہ کر سکیں گے ہمیں جدید ٹکنالوجی کو اپنی ضرورتوں اور حالات کے مطابق ڈھالنا ہوگا اور اس کا فائدہ عوام کی زیادہ سے زیادہ تعداد کو پہونچانا ہوگا۔

ملک کے نوجوانوں اور بالخصوص طلبا سے خطاب کرتے ہوئے میں ان سے اس بات کی اپیل کروں گا کہ وہ اپنے کردار میں ڈسپلن کے اصولوں کو اپنائیں، ملک کی تعمیر نو میں مضبوط، تربیت یافتہ اور حب الوطنی کے جذبے سے سرشار عوام کی ضرورت ہے۔ اور اس بات کی ضرورت ہے کہ اس کام میں تمام لوگ اور سبھی طبقے کے ارکان ہاتھ بٹائیں سماج کے متوازن ارتقا میں کوئی طبقہ استحقاق یافتہ اور کوئی کم استحقاق یافتہ نہیں ہو سکتا۔"

بانیٔ کشمیر

کشمیر کے اصلی بانی اور دریافت کرنے والے کشپ رشی بتائے جاتے ہیں
گویا آپ [illegible] سے متعلق تھے۔ ذیل کی نظم اسی واقعہ سے متعلق [illegible]



اے کشپ اے بانیٔ خلدِ برینِ کاشمیر
تو نے بخشی ہے ہمیں یہ گُل زمین کاشمیر
بارِ احساں سے ترے ہم سر اٹھا سکتے نہیں
یہ وہ قرضِ دائمی ہے جو چکا سکتے نہیں
قابلِ صد داد ہے تیری نگاہِ انتخاب
تو نے وہ خطہ چُنا جس کا نہیں کوئی جواب
آبِ حیواں سے بھری وادی کی وادی ڈھونڈ لی
عالمِ امکاں کی رنگیں شاہزادی ڈھونڈ لی
ہو گیا تھا خُلد سے محروم جو "آدم" کبھی
کر دیا وہ "خُلد" اس کو پھر عطا اے مہرشی
سَر کیا تو نے "ستی سَر" ہمت و تدبیر سے
اک نئی جنت بسائی دانش تعمیر سے
دامنِ رنگیں پہ اس کے اپنی کُٹیا کی کھڑی
"کشپ مرٹھ" کی پا گئی صورت وہی "کچی مڑھی"
خشک کی وادی اسے دی شکلِ باغِ بے نظیر
نامِ نامی پر ترے پایا ہے نامِ "کاشمیر"
رفتہ رفتہ "کشپ مر" رشیوں کی بھومی بن گیا
عابدوں کی وید خواں مُنیوں کی بھومی بن گیا
عالمانِ باعمل اور فلسفی یکجا کئے
اہلِ عرفاں رازدانِ زندگی یکجا کئے
تیرا ایسا پاک رشیوں نے بسایا ہے اسے
خونِ دل سے اپنے سینچا ہے سجایا ہے اسے
علم و عرفاں کی یہاں سے روشنی ملنے لگی
قلب و رُوحِ خلق کو تابندگی ملنے لگی

اس کے برفانی کہستاں نور ریزدانی لیے
اس کے رُومانی گلستاں حسنِ ربانی لیے
پاس "شِو شنکر" کا ہے کیلاس پربت پر یہاں
ہے یہیں عزلت نشیں وہ صاحبِ کون و مکاں
بودھ بھکشو بھی یہاں روشن دیا کرتے رہے
علمِ روحانی کی وہ ارزاں ضیا کرتے رہے
آ کے شنکر* نے یہاں زندہ کیا ویدانت کو
اک نئی تفسیر اُس نے کی عطا ویدانت کو
بن گیا یہ خطہ دانش گاہِ اہلِ علم و فن
عالمانِ وید کا گھر حق پرستوں کا وطن
فلسفی یوگی مفسّر وید خواں اہلِ نجوم
خانۂ ہر برہمن گویا تھا اک دار العلوم
اس کے مکتب میں نہ جب تک ہوتا تھا شامل کوئی
علم میں اُس وقت تک ہوتا نہ تھا کامل کوئی
جستجوئے علم میں آتے یہاں دُنیا کے لوگ
چین کے، ایران کے یونان کے، روما کے لوگ
اہلِ قرآں بھی یہاں آ کر یہیں کے ہو گئے
وہ بھی رنگیں پھول اِس خلدِ بریں کے ہو گئے
ہند کا اس کو بنایا تو نے تاجِ زر نگار
بن گیا کشمیر اس کا طرۂ فخر و وقار
جانتا ہے جان سے ہندوستاں اس کو عزیز
رکھتا آیا ہے رکھیگا جاوداں اس کو عزیز
بن گیا ہے اک سیاحت گاہِ عالم کاشمیر
دہر میں ہے اک زیارت گاہِ آدم کاشمیر
ایک اہلِ ہند کیا تیرا ثنا گو ہے جہاں
اہلِ دل اہلِ نظر ہیں مدح میں رطب اللساں

آتے ہیں سیر و سیاحت کے لئے پیر و جواں
کُلفتیں مٹتی ہیں اُن کی بڑھتی ہیں عمریں یہاں
معنوی دولت بھی ہے اور دُنیوی راحت بھی ہے
رُوح کی تسکین بھی ہے زیست کی عشرت بھی ہے
مِل کے رہتی ہے یہاں امراض سے آ کر شفا
کچھ توقع سے زیادہ عُمر کرتی ہے وفا
کتنے ہی راجوں نوابوں نے سنوارا ہے اِسے
نزع میں بھی بادشاہوں نے پکارا ہے اسے
لب پہ شاہِ مغلیہ کے مرتے دم تھی یہ فغاں
"من کہ خوردم آبِ جو" یارب بکشمیرم رساں"
نعمتیں قدرت کی پیدا اس کے میدانوں میں ہیں
لعل و نیلم سیم و زر اس کے کہستانوں میں ہیں
چپّے چپّے پر نمایاں معبدوں کی شان ہے
تُولہ مولہ پربت و کھر تو چرار، شاہ ہمداں ہے
شاعرانِ دہر تیرے گُن سُناتے آئے ہیں
مدح گاتے جائیں گے یہ مدح گاتے آئے ہیں
مستکا بھی یہ وطن ہے خوبیٔ تقدیر سے
آب و گِل اس کو ملی آب و گِلِ کشمیر سے
اس کے فیضاں سے ہے یہ بھی خوش بیاں گلزباں
اس کے دم سے اس کے شعروں میں بہار جاوداں
تیری روحِ پاک کو ہے مست کا سو سو پرنام
ہر کشیری بھیجتا ہے تجھ کو آداب و سلام

---

* شنکر اچاریہ

نئی ذمہ داری

سید میر قاسم



مجھے ریاست جموں وکشمیر کے وزیرِ اعلیٰ کا عہدہ سنبھالنے کی ذمہ داری تاریخ کے ایک اہم وقت میں سونپ دی گئی۔ یہ ہماری بدقسمتی تھی کہ جب پاکستان کے فوجی ٹولے کی بداعمالیوں کے باعث برصغیر پر جنگ کے بادل منڈلا رہے تھے اور ملک نازک حالات سے دوچار تھا، صادق صاحب جو ایک سال سے زائد عرصے سے علیل چلے آ رہے تھے، دوبارہ بیمار ہو گئے اور انہیں علاج معالجے کے لئے چنڈی گڑھ ہسپتال میں لیجایا گیا۔ مگر وہ ۱۲ دسمبر کو ہمیں ہمیشہ کے لئے چھوڑ کر چلے گئے۔ اس طرح ایک نازک دور میں جب کہ ہر قدم پر اہم فیصلے کئے جانے تھے، ہم اُن کی رہنمائی سے محروم ہو گئے۔ میرے لئے ذاتی طور پر اس المناک حادثے کے بعد اتنی جلدی اور اچانک ذمہ داری اٹھانا مشکل تھا۔ لیکن ریاست اور عوام کے تئیں اپنے فرائض کے احساس کو مدِ نظر رکھتے ہوئے میرے لئے اس کے سوا اور کوئی چارہ نہیں تھا۔ اب ریاست میں آئندہ مارچ میں انتخابات عمل میں لائے جا رہے ہیں اور اس طرح مجھے اور میری جماعت کو یہ موقع میسر ہوگا کہ ہم اپنی اُن پالیسیوں اور پروگراموں سے متعلق عوام کا اعتماد حاصل کر لیں جن پر ہم عمل کرنا چاہتے ہیں۔

گزشتہ دو دہائیوں کے دوران ریاست نے مختلف شعبوں میں نمایاں پیش قدمی کی ہے۔ مرکزی سرکار ہمیشہ ہماری ضروریات کو قابلِ لحاظ طریقے پر خاطر میں لاتی رہی ہے اور ہند یونین کے ایک حصے کے طور پر ہمیں جو امداد حاصل ہوتی رہی ہے اس کے نتیجے میں ہم تعلیم، صحت عامہ، رسل و رسائل اور دیگر میدانوں میں نمایاں ترقی حاصل کر سکے ہیں۔ منصوبہ بند پروگراموں کی بدولت ہم اس تعمیراتی پروگرام کے کچھ حصے کو عملی جامہ پہنانے کے قابل ہوئے ہیں جس کا تعین ہم نے آزادی کے بعد اپنے لئے کیا لیکن ابھی بڑی تعداد میں مسائل کو حل کرنا باقی ہے۔ اور ریاست میں ایک مکمل اقتصادی انقلاب لانے کے لئے ابھی ہمیں کافی راستہ طے کرنا ہے۔ تاکہ ہمارے عوام فخر سے یہ دعویٰ کر سکیں کہ تحریک آزادی کے دوران ہم نے اُن سے جو وعدے کئے تھے انہیں بڑی حد تک پورا کیا گیا ہے۔ بدقسمتی سے ہمارے ذرائع محدود ہیں۔ ہماری زبردست خواہش کے باوجود ہم فراخدلانہ مرکزی امداد کے بغیر وہ نتائج حاصل نہیں کر سکتے جن کی ہمیں خواہش ہے، حالانکہ مجھے خود ان ذرائع کی مشکلات اور روز بروز بڑھتی ہوئی ضروریات اور مانگوں کا بھرپور احساس ہے جو مرکز کو پورا کرنی ہوتی ہیں پھر بھی میں ملک بھر میں ریاست جموں وکشمیر کے تئیں پائی جانے والی نیک خواہشات کے پیشِ نظر قومی ذرائع سے امداد کی توقع رکھتا ہوں اور ریاست کی ترقی کی خاطر اور ہمارے سامنے جو کام ہیں۔ ان کو روبہ عمل لانے کے سلسلے میں ملک میں موجود نیک خواہشات اور گہری دلچسپی کی میں قدر کرتا ہوں۔

ریاست کی تعمیر و ترقی کے مختلف پروگراموں کے لئے جو تجاویز زیرِ غور ہیں اُن کے نتیجے میں منصوبے کے ڈھانچے میں تقریباً ۱۲ کروڑ روپے تک کا اضافہ ہوگا۔ یہ اضافہ زیادہ تر آبپاشی، صنعتوں اور بجلی کے مدوں میں ہوگا۔ مختلف پروگراموں پر عملدرآمد کی ہماری صلاحیت تسلی بخش حد تک بڑھ گئی ہے جو کہ اس حقیقت سے واضح ہے کہ منصوبہ بندی کے چالو سال کا خرچ تمام پچھلے برسوں سے سب سے زیادہ ہوگا۔ حل طلب مسائل سے نمٹنے اور وسیع پروگراموں کو ہاتھ میں لینے کی ہماری بہتر صلاحیتوں کے پیشِ نظر ہم نے سنہ ۷۳-۱۹۷۲ء کے سالانہ منصوبہ کو ۳۴ر۳۱ کروڑ روپے تک بڑھا دینے کے لئے پلاننگ کمیشن سے سفارش کی ہے۔ اس منصوبہ کا منظور شدہ ڈھانچہ ۳۰ر۷۹ کروڑ روپے ہے۔

زراعت پر چونکہ ہمارے اکثر عوام کا روزگار منحصر ہے۔ اس لئے

منصوبوں کی تشکیل اس طرح ہونی چاہئے کہ اس مد کے تحت بامقصد ترقی حاصل کی جا سکے۔ بدقسمتی سے پچھلے تین برسوں سے وادیٔ کشمیر، جموں کے علاقوں اور لداخ میں متواتر خشک سالی نے ہماری زرعی پیش قدمی کے لئے سنگین شکل صورت حال پیدا کر دی۔ ہماری معیشت کے لئے اب یہ ضروری بن گیا ہے کہ ہم اپنے پانی کے ذریعوں کا جائزہ لیں تاکہ پیدا شدہ مسائل کو حل کرنے کے لئے ایک جامع راستہ اختیار کرنا ممکن ہو جائے۔ ہم نے اس مسئلے پر مرکزی وزارت آبپاشی اور بجلی کے صلاح و مشورہ کے بعد پانی کے استعمال اور آبپاشی سے متعلق اعلیٰ سطح کے ماہرین کی کمیٹی قائم کرنے کا فیصلہ کیا ہے۔ یہ کمیٹی خشک سالی کی وجہ سے پیدا شدہ مشکلات کا جائزہ لینے کے علاوہ وادی اور دیگر متاثرہ علاقوں میں پانی کے انتظامات سے متعلق جامع اقدامات اور تدابیر اختیار کرے گی۔ اس کمیٹی کی سفارشات پر ترجیحی بنیادوں پر عمل درآمد ہوگا۔ دریں اثنا زمینداری کوہلوں میں بہتری لانے کی غرض سے وسیع پیمانے پر مرمت کا کام ہاتھ میں لینے کی تجویز ہے۔ اس کے ساتھ ہی آبپاشی کی نئی سکیموں پر توجہ مرکوز کرنے کی بھی تجویز ہے۔ جن میں متعدد چھوٹی لفٹ ایریگیشن اسکیمیں اور زیر زمین پانی کے ذرائع کی موثر تحقیقات اور ان کا استعمال بھی شامل ہے۔ جموں کے علاقے میں توقع ہے کہ ہم توی ایریگیشن اسکیم کو جلد ہی ہاتھ میں لینے کے قابل ہو جائیں گے تاکہ اسے چوتھے پانچ سالہ پلان کے عرصہ کے آخر تک مکمل کر لیا جائے تاکہ مزید ۲۳ ہزار ایکڑ زمین کو سیراب کرنا ممکن ہو جائے۔ ریاست کے بیشتر علاقوں میں ایک فصل پیدا ہوتی ہے جس سے زمین سے پورا پورا فائدہ حاصل نہیں ہوتا۔ یہ ضروری ہے کہ دو فصل لگانے کے پروگرام پر وسیع پیمانے پر عمل کیا جائے اور جہاں کہیں ممکن ہو مشینی طریقوں کو اپنایا جائے۔ اس کے ساتھ ہی یہ بھی ضروری ہے کہ کسانوں کو مناسب اقتصادی تحریک دلائی جائے۔ اس مقصد کے لئے زراعتی پیداوار کی قیمتوں اور ان کی مارکیٹنگ سے متعلق سرکاری پالیسیوں کا از سر نو سرگرم جائزہ لیا جا رہا ہے۔

اہم ضرورت اس بات کی ہے کہ دیہی سطح پر اصلاحات اور سدھار عمل میں لائے جائیں تاکہ کاشتکار کو ایک مضبوط، اقتصادی بنیاد مہیا کی جا سکے اور اس کے خون پسینے کی محنت کا بھرپور فائدہ یقینی طور پر اسی کو حاصل ہو سکے۔ اس مقصد کے لئے مناسب قانون زیر تشکیل ہے۔ دوررس اصلاحات کے ساتھ وسیع پیمانے پر استعمال اراضی کا پروگرام وابستہ ہوگا تاکہ کاشتکار کی زیادہ سے زیادہ پیداوار حاصل کرنے کی صلاحیت میں اضافہ ہو۔ کسانوں کے لئے آسان قرضوں کی سہولیات فراہم کرنے کے مزید اقدامات بھی زیر غور ہیں۔ ریاست میں طریقہ زراعت کو بہتر بنانے کے لئے ایک زراعتی یونیورسٹی قائم کرنے کی تجویز بھی زیر غور ہے۔ یہ یونیورسٹی اس حقیقت کے پیش نظر ہماری ایک دیرینہ ضرورت کو پوری کرے گی کہ ملک کے دوسرے حصوں کی یونیورسٹیاں ہماری خاص ضرورتوں کو پورا کرنے کے ساز و سامان سے لیس نہیں کیونکہ ہماری آب و ہوا دیش کے دوسرے حصوں سے مختلف ہے۔ یہ یونیورسٹی صادق صاحب کی ایک عظیم یادگار کے طور پر قائم کرنے کی تجویز ہے جن کی دلی خواہش تھی کہ ریاست زرعی ترقی کرے۔

باغبانی کے میدان میں خاص طور پر سیبوں کی پیداوار کے سلسلے میں ہماری کارکردگی کافی تسلی بخش رہی ہے۔ باغبانی کے لئے ہماری ریاست کو حاصل قدرتی ذرائع و سہولیات کو موثر ڈھنگ سے استعمال کرنے، پھلوں کی پراسسنگ، ڈبوں میں بند کرنے اور فروخت کرنے سے متعلق منصوبے عمل میں لائے جانے کی ایک جامع اسکیم مرتب کئے جانے کی تجویز ہے۔ اس سکیم کے تحت سیبوں کی درجہ بندی کی جائے گی اور چھانٹے گئے میووں سے باقی ماندہ سیبوں کو رس وغیرہ نکالنے کے لئے استعمال میں لایا جائے گا۔ زراعت سے متعلق دیگر انڈسٹریوں کی ترقی کا بھی جائزہ لیا جا رہا ہے۔

آنے والے برسوں میں اس امر کی سخت ضرورت ہے کہ ہم برقی قوت میں مناسب حد تک اضافہ کرنے کی زبردست کوششیں عمل میں لائیں۔ ہمارے یہاں پن بجلی کے ذرائع کا استعمال کرنے کے روشن امکانات موجود ہیں لیکن میں یہ کہوں گا کہ اس سلسلے میں ہمارا طریق کار کچھ دقیانوسی قسم کا رہا ہے وقت آیا ہے جبکہ ہمیں آئندہ برسوں کی اپنی ضروریات کو مدنظر رکھتے ہوئے وسیع پیمانے پر برقی قوت کی ترقی کے بارے میں سوچنا چاہئے۔ ریاست کی حقیقی اور مسلسل ترقی کے لئے بجلی وسیع مقدار میں دستیاب ہونا نہایت اہم اور ضروری ہے مشینی اور جدید طریق کاشت، آبپاشی کی وسعت، صنعتوں کا فروغ اور وسیع پیمانے پر بجلی پیدا کرنا وقت کا تقاضا ہے۔ اس لئے ہمیں نہ صرف ہاتھ میں لئے گئے پراجیکٹوں کو تیزی سے مکمل کرنا ہے بلکہ زیادہ منظم بنیادوں پر نئے پراجیکٹوں کی تحقیقات کا کام بھی ہاتھ میں لینا ہے۔ برقی قوت کو مزید بڑھاوا دینے کے لئے ایک الگ محکمہ قائم کر دیا گیا ہے۔ یہ فیصلہ کیا گیا ہے کہ یہ محکمہ سرعت کے ساتھ ریاست میں بجلی کی پیداوار میں اضافہ کرنے کے لئے ایک قابل عمل ماسٹر پلان تیار کرے گا تاکہ ہم ایک مناسب طریق کار کے تحت اس سلسلے میں پیش قدمی کر سکے۔

یہ بھی فیصلہ کیا گیا ہے کہ یہ محکمہ ریاست میں بجلی کی ترقی کے لئے فوری طور پر ایک قابل عمل ماسٹر پلان تیار کرے گا تاکہ اس سمت میں ہم ایک مناسب طریقہ کار کے مطابق آگے بڑھ سکیں۔ مستقبل قریب میں بجلی کی کمی سے پیدا شدہ مشکلات پر قابو پانے کے لئے ڈیزل سے برقی قوت پیدا کرنے کی اسکیموں اور ۱۶ میگاواٹ کی صلاحیت والے گیس ٹربائن جنریٹر نصب کرنے کی تجویز ہے۔ چنانچہ دیہی علاقوں کو بجلی فراہم کرنے کے پروگرام کو عملی جامہ پہنانے کے سلسلے میں آئندہ دو برسوں میں ۵۰۰ دیہاتوں کو بجلی فراہم کرنے کا نشانہ زیر غور ہے۔

ہے اور اگر کوئی علاقہ کم توجہی کا شکار رہا اور تعمیر و ترقی کے معاملے میں پیچھے رہا تو ریاست خوش حال نہیں ہو سکتی۔ پونچھ، راجوری، کشتواڑ، گول گلاب گڑھ، گریز، ٹیٹوال جیسے پسماندہ علاقوں کی ضروریات پورا کرنے کے لئے ہر مرحلے پر ہماری پوری توجہ حاصل ہوگی۔ گوجر، بکروال اور گدی ہماری آبادی کا ایک اہم حصّہ ہیں، ان کی ترقی پر بھرپور توجہ دی جائے گی اس لئے ہم نے اپنی منصوبہ بندی کی تنظیموں میں ایک نیا شعبہ قائم کرنے کا فیصلہ کیا ہے جو کہ عوام کے اس طبقہ کی بہبود اور ترقی کے لئے خاص اسکیموں کی تشکیل اور اُن کا جائزہ لے گا۔

ہماری سرحدوں پر موجودہ صورتِ حال کا تقاضا ہے کہ ہم ہوشیار اور چوکس رہیں۔ ہم غفلت شعاری نہیں کر سکتے۔ کیونکہ سرحد پار سے اب بھی ہمیں دھمکیاں دی جا رہی ہیں اور پاکستان کے ساتھ ملنے والی سرحدوں پر اب بھی دشمن کی فوجیں ہماری حفاظتی فوجوں کے سامنے کھڑی ہیں لہٰذا ہمیں مسلسل نگہبانی کرنی ہے اور ہوشیار رہنا ہے۔ دشمن جو کہ پچھلے حملے سے شکست خوردہ ہو چکا ہے پھر ناپاک، مکروہ عزائم اور دیگر حربوں اور کرایہ کے ایجنٹوں کے ذریعہ ہماری سلامتی کو خطرہ پیدا کر سکتا ہے۔ پاکستان کے ساتھ جنگ کے وقت ساری ریاست میں دیہات اور قصبوں کی سطح پر جو دفاعی کمیٹیاں قائم کی گئی ہیں انہیں مسلسل سرگرم عمل اور تیار رہنا چاہیے۔

۱۹۶۴ء میں ہم نے ریاست کی سیاسی زندگی میں حالات معمول پر لانے کی پالیسی شروع کی۔ یہ پالیسی مرحوم صادق صاحب، میرے اور ہمارے چند رفقائے کار کے پورے غور و فکر اور طرزِ عمل کا ثمرہ ہے۔ یہ پالیسی نہ صرف ہمارے اصولوں اور قدروں کے عین مطابق ہے، بلکہ اس کی بنیاد تمام تر قومی نظرئے پر قائم ہے۔ اس طرزِ فکر اور طریق کار کی واجبیت اب بھی قائم ہے اور میری حکومت اس پالیسی پر حقیقی طور پر عمل کرتی رہے گی۔ ریاستی حکومت کی پالیسی کا یہ ایک بنیادی جزو ہوگا کہ غور و فکر اور اظہارِ خیال کی آزادی دی جائے جیسا کہ ہمارے آئین میں ضمانت دی گئی ہے۔ بہر حال اس کے ساتھ ہی ہمارا یہ مقدس فرض بن جاتا ہے کہ ملک کی سلامتی اور استحکام کے لئے کسی کو خطرہ نہ بننے دیا جائے۔

ان لوگوں کو جو کسی نہ کسی وجہ سے طے شدہ راستے کو چھوڑ گئے ہیں، ان کے لئے ہم یہ بات ممکن بنانے کی کوشش کریں گے کہ وہ ملک کی سیاسی زندگی کے کلیدی دھارے میں واپس آ جائیں۔ ماضی میں ان کے غلط اندازے کسی طور بھی انہیں پرکھنے میں ہم پر اثر انداز نہیں ہونگے بشرطیکہ وہ حالات کا نئے سرے سے جائزہ لیں اور اپنی سوچ کو موجودہ حقائق کے سانچے میں ڈھال دیں۔ برصغیر ہند و پاک میں جو تاریخی واقعات بنگلہ دیش کے جنم اور دو قوموں کی تھیوری کی تدفین کے ساتھ عروج پر پہونچے ہیں انہوں نے جموں و کشمیر میں ہماری اس طویل جد و جہد کو تقویت بخشی ہے جو ہم مکروہ اور تباہ کن نظرئے کے خلاف کرتے رہے ہیں۔ اس نظریئے کا مقصد ہمیں پاکستان کا غلام بنانا تھا۔ برصغیر میں سیکولرازم اور جمہوریت کی قوتوں کی فتح کے اس موقع پر یہ غیر واجب نہ ہوگا کہ ہم اپنے سابقہ لیڈروں اور ساتھیوں سے توقع رکھیں کہ وہ اپنے خیالات اور نظریات پر نظر ثانی کر کے حقائق کی روشنی میں ان کا ٹھوس ڈھنگ سے اظہار کریں۔

لوگوں کی قسمت سنوارنے کی جد و جہد طویل اور دشوار ہے۔ اگرچہ میرے پاس ان مسئلوں کے حل کے لئے کوئی فوری حل یا امکانات موجود نہیں تاہم میں لوگوں سے یہ وعدہ کرتا ہوں کہ میں نہایت انکساری، ایمانداری اور صدق دلی سے ان تمام تر کوششوں کو بروئے کار لاؤں گا جو ہمیں اس منزل کے قریب تر لے جائیں، جس کے لئے ہم زندہ رہے اور جد و جہد کی چاہے وہ کوششیں منزل کے تھوڑی ہی دور لے جانے میں ہی کامیاب کیوں نہ ہوں۔

میں عہد کرتا ہوں کہ ان آدرشوں اور امنگوں کی بقا کے لئے جد و جہد کرتا رہوں گا جن سے ہمیں تحریکِ آزادی کے دنوں سے پیشقدمی کی ترغیب حاصل ہوئی اور اپنے فرائض کی ادائیگی میں ملک اور لوگوں کی بھلائی کا اصول میری رہبری کرتا رہے گا۔ اس ملک کی بھلائی جس سے تعلق رکھنے کا فخر جموں و کشمیر کے عوام کو حاصل ہے۔ انتظامیہ سے میں تمام سطحوں پر درپیش مسائل میں نیا طرزِ عمل اختیار کرنے کی توقع رکھوں گا۔ انہیں چاہیے کہ وہ مسائل پر مایوس کن التواء اور فرسودہ طرزِ عمل سے کام نہ لیں بلکہ اس کی جگہ وہ اپنے نئے تعمیری نظرئے کو اپنائیں، جس سے ریاست اور ریاست کے لوگوں کی بھلائی ہو۔ اس لئے ہمارا فرض ہے کہ ہم سب بلا لحاظ مذہب و ملت، رنگ و نسل اُن درپیش کاموں اور فریضوں کی تکمیل کے لئے جٹ جائیں اور ریاست کو نئی منزلوں سے ہمکنار کرنے کے لئے متحد ہو جائیں۔

آزادی کے پچیس سال

محمد سعید ملک

ملک کی شمالی سرحد کی حیثیت سے ریاست جموں وکشمیر میں سیاسی اور اقتصادی استحکام کو ایک خاص اہمیت حاصل ہے آزادی کے بعد ریاست میں مجموعی طور پر جو نمایاں ترقی ہوئی ہے، اس سے یہاں کی زندگی کا ہر شعبہ متاثر ہوا ہے۔

پچھلے پچیس برسوں کے دوران میں جموں وکشمیر کی سرحدوں پر چین کی طرف سے ایک اور پاکستان کی طرف سے تین جارحانہ حملے کئے گئے۔ جہاں ان جنگی حرکتوں سے ہماری سلامتی کو خطرہ لاحق ہوتا ہے، وہاں ان کا مقصد یہ بھی ہوتا ہے کہ اس اہم خطے کی اندرونی قوت کو بھی نقصان پہونچایا جا سکے مثلاً ترقی اور تعمیر کے کاموں میں رکاوٹ ڈال کر ہماری منصوبہ بند اسکیموں کو متاثر کرنا لیکن یہ بات فخر کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ ریاستی عوام نے نہ صرف اپنی امن پسندانہ زندگی کو محفوظ کرنے کی صلاحیت کا مظاہرہ کیا ہے بلکہ اپنی ترقی کی رفتار کو کبھی شکست نہ ہونے دیا۔

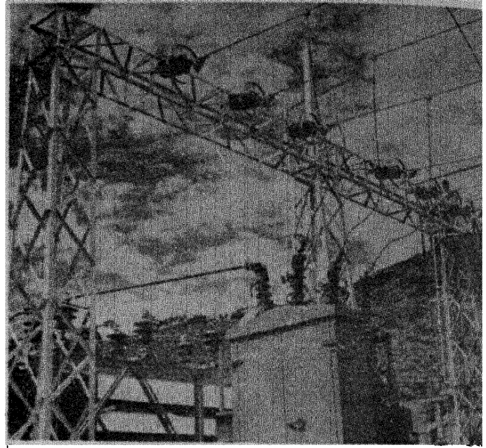
زراعت، صنعت، تعلیم اور تجارت کے شعبوں میں جو قابل قدر ترقی ہوئی ہے اس کی بدولت آج ریاست بھر کے لوگوں کا معیار زندگی بہت بڑھ گیا ہے آزادی سے پہلے تعلیم یافتہ لوگوں کی تعداد صرف ۶ء۶ فیصدی تھی۔ جبکہ آج ۴۱ء۲۶ فیصدی آبادی تعلیم یافتہ ہے اور ان میں تقریباً دو لاکھ عورتیں بھی شامل ہیں جبکہ ۱۹۴۷ء سے پہلے تمام ریاست میں (جس کا ایک حصہ اب پاکستان کے غیر قانونی قبضے میں ہے) چالیس ہزار سے کم عورتیں اس زمرے میں آتی تھیں۔

انقلابی نوعیت کی زرعی اصلاحات نافذ کرنے کے بعد، زرعی پیداوار کو بڑھاوا دینے میں حکومت کسانوں کی بھرپور مدد کرتی آئی ہے۔ ریاست کی ۔۔ فی صد آبادی زرعی پیشے سے تعلق رکھتی ہے خوراک کی پیداوار پچھلے پندرہ برسوں کے دوران میں تقریباً دوگنی ہوگئی ہے۔ چاول کی پیداوار اب سالانہ پینتالیس لاکھ کوئنٹل ہے اور گیہوں کی پیداوار بارہ لاکھ کوئنٹل سے زیادہ۔

کشمیر کو بجا طور پر سیکولر ہندوستان کی ایک عظیم نشانی کہا جاتا ہے اس لئے یہاں کے ان مخصوص حالات کا ذکر بھی بے جا نہ ہوگا، جو براہ راست اس ریاست کی ترقی، استحکام اور سلامتی پر اثر انداز ہوئے ہیں۔ ۱۹۴۴ء میں ریاستی عوام نے "نیا کشمیر" کا ایک واضح سماجی پروگرام اپنا لیا۔ اس میں نئے سماج کی تعمیر کی بنیاد، اس کے مقاصد اور اس کی منزل کی نشاندہی کی گئی ہے۔ بنیادی اصولوں میں، جو "نیا کشمیر" میں درج ہیں، سماجی، اقتصادی اور سیاسی انصاف کو سرادارے کی بنیاد قرار دیا گیا ہے۔ اسی پروگرام میں ہر طرح کے استحصال کا



خواتین بھی اب تعلیم میں پیچھے نہیں ہیں



سندھ ہائیڈرو الیکٹرک — زیادہ بجلی

خاتمہ بھی لازمی قرار دیا گیا۔ دراصل ریاست میں جنگِ آزادی انہی اصولوں کی تکمیل کے لئے لڑی گئی تھی۔ اور ان کے پنپنے کی خاطر الحاق کا فیصلہ کرتے وقت عوام اور یہاں کی مقبول قیادت نے اُس رستے کا تعین کر لیا جس میں "نیا کشمیر" کے تسلیم شدہ پروگرام کو رُو بہ عمل لانے کا خواب پورا ہو۔ ملک کے دوسرے حصوں میں بھی چونکہ جمہوریت، سوشلزم اور سیکولرازم کے اصولوں کی بنیاد پر جنگ آزادی لڑی گئی تھی اس لئے متوقع طور پر اور تقاضوں کے عین مطابق ریاست جموں وکشمیر کا الحاق ہندوستان کے ساتھ ہو گیا۔ اس طرح یہ تعلقات "اصولوں کا گہرا رشتہ" بن گئے۔ اور اسے عوامی حمایت حاصل رہی۔

آزادی کے فوراً بعد، پاکستانی حملے کی وجہ سے جن سنگین حالات میں جموں وکشمیر کی پہلی عوامی حکومت عمل میں آئی وہ بارہا دُہرائے جا چکے ہیں یہاں ان کا ذکر محض اس غرض سے کیا گیا کہ صورتِ حال کے باوجود "نیا کشمیر" کے پروگرام پر عمل درآمد فوری طور شروع ہوا۔ تقریباً ۹ ہزار بڑے زمینداروں اور جاگیرداروں سے بلا معاوضہ ساڑھے چار لاکھ ایکڑ زمین حاصل کر کے مزارعین کاشتکاروں میں حق ملکیت کے ساتھ تقسیم کی گئی۔ ۱۹۵۰ء میں نافذ العمل ہونے والے اس قانون کی رو سے زمینی ملکیت پر ۲۲٫۷۵ ایکڑ کی حد مقرر کر لی گئی۔ اب موجودہ حکومت اس انقلابی عمل کو پایۂ تکمیل تک پہونچانے کے لئے اس حد کو مزید دس ایکڑ تک کم کر رہی ہے۔ اس کے ساتھ ہی ہر قسم کے درمیانداری کا خاتمہ کر کے حقیقی کاشتکار کو ہی زمین کا مالک بنایا جائے گا۔

جب کہ ریاستی حکومت اور عوام یہاں کی ترقی میں ہمہ تن مصروف رہے، پاکستان کی طرف سے اندرونی توڑ پھوڑ کی کوششیں بھی جاری رہیں۔

جیسا کہ پہلے بھی کہا جا چکا ہے۔ ان کا اہم مقصد ترقی کی رفتار میں کمی کرنا بھی تھا۔ لیکن یہ امر قابلِ تعریف ہے کہ ان جارحانہ کوششوں کا متحد طور پر مقابلہ کرنے کے ساتھ ساتھ جموں وکشمیر کے لوگوں نے اپنی تعمیری پیش قدمی برابر جاری رکھی۔

پہلے تین پانچسالہ منصوبوں پر ۱۳۱٫۹۹ کروڑ روپے کی رقم صرف کی گئی۔ ۱۹۶۶ء سے ۱۹۶۹ء تک تین سالانہ منصوبوں پر ساٹھ کروڑ روپے سے زائد رقم کی اسکیموں کو روبہ عمل لایا گیا اور اب چوتھے پانچسالہ پلان کی رقم ۱۵۸ کروڑ روپیہ رکھی گئی ہے۔ اس عرصے کے دوران میں ریاست کے اندر ہر شعبے، اور ہر خطے کی ضرورتوں کو مدِنظر رکھا گیا۔ نتیجہ کے طور پر اب صنعتی میدان میں مرکز اور ریاست کی حکومتوں کے اشتراک سے ایک مضبوط ڈھانچہ تیار ہو رہا ہے۔

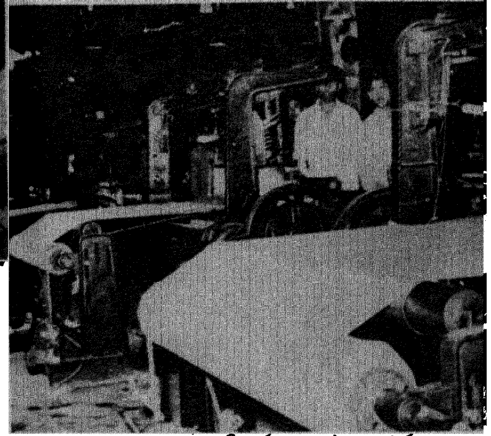
اس کے لئے چونکہ بجلی کی پیداوار میں اضافہ لازمی ہے، لہٰذا چوتھے پانچسالہ منصوبے میں اس مد کو ترجیح دی گئی ہے۔ آزادی کے موقع پر ریاست میں صرف چار میگا واٹ بجلی پیدا ہوتی تھی۔ اس وقت بجلی کی پیداوار ۴۰٫۳۵ میگا واٹ تک پہونچ چکی ہے۔ موجودہ متعدد جامع اسکیموں کی تکمیل سے یہ پیداوار عنقریب دو سو میگا واٹ تک بڑھنے کی توقع ہے۔ اس وقت ریاست کے مختلف علاقوں جن میں لداخ، کشتواڑ کے حصے بھی شامل ہیں، کئی پاور پروجکٹ زیرِ تکمیل ہیں۔

ریاست کی قدیم مشہور دستکاریوں کو فروغ دینے کی غرض سے چھوٹے



کشمیر کے سادیکو — عظیم فنکار

پیمانے کی صنعتوں کی طرف خاص دھیان دیا جا رہا ہے۔ پچھلے تین برسوں میں تین سے زائد اداروں کو مخصوص سکیموں کے تحت عمل میں لایا گیا ہے۔ اس کے علاوہ سرکاری تحویل میں پچیس ۲۵ درمیانہ اور بھاری پیمانے کے صنعتی کارخانے کام کر رہے ہیں۔

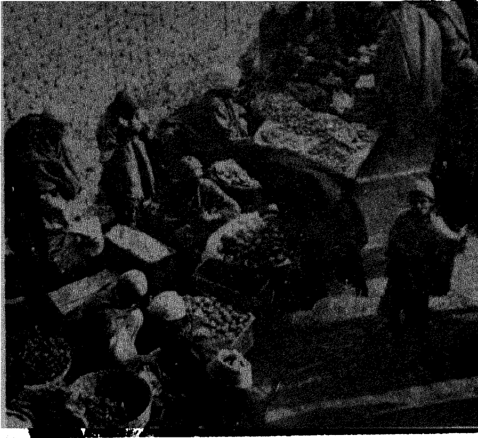


کشمیری ریشم — جس کی مانگ برابر بڑھ رہی ہے

مستقبل قریب میں جو بڑے کارخانے یہاں چالو ہوں گے، اُن میں ہندستان مشین ٹولز" کا ایک جدید قسم کی گھڑیاں تیار کرنے کا کارخانہ بھی شامل ہے۔ اس کے علاوہ ٹیلیفون کے پرزے بنانے کا ایک کارخانہ بھی عنقریب کام شروع کر دے گا۔ نجی تحویل میں بھی بہت سے کارخانے کھولے جا رہے ہیں۔ ان میں ٹیلیویژن سیٹ بنانے کی فیکٹری بھی ایک ہے توقع ہے کہ سری نگر کا ٹیلی ویژن سٹیشن اگلے چند مہینوں کے اندر کام کرنا شروع کر دے گا۔

پاکستان کی طرف سے گمراہ کُن پروپیگنڈا میں یہ بھی دعویٰ کیا جا رہا ہے کہ سری نگر راولپنڈی روڈ کے بند ہو جانے سے ۱۹۴۷ء کے بعد ریاست کی تجارتی سرگرمیوں میں کمی ہو گئی ہے۔ واقعات کی روشنی میں اس دعوی کا کھوکھلا پن ظاہر ہو جاتا ہے۔ اور اس کے برعکس یہاں کی تجارت میں جو فروغ ہو رہا ہے، اس کی وجہ ایک یہ بھی بتلائی جاتی ہے کہ ملک بھر کے وسیع مارکیٹ میں یہاں کی پیداوار کی مانگ لازمی طور پر بڑھتی جا رہی ہے۔ اس کے ساتھ ہی دنیا بھر میں مشہور کشمیری دستکاریوں کی درآمدات میں بھی خاصا اضافہ ہو گیا ہے۔

کشمیر کے میوے لذت کی لحاظ سے عالمگیر شہرت حاصل کر چکے ہیں۔ پہلے پانچسالہ منصوبے کے آغاز پر یہاں سے سولہ ہزار ٹن میوے بھیجے جاتے تھے پچھلے سال ۴۷ ہزار ٹن تک درآمدات کیے گئے اور اس سال اس کی تعداد ایک لاکھ



پھلوں کی بہتات — وادی کا عطیہ

ٹن پہنچ جانے کی توقع ہے حکومت نے باغات کا رقبہ بڑھانے کے لیے اور میوؤں کی مجموعی پیداوار بڑھانے کے لئے اس شعبے سے تعلق رکھنے والے طبقے کو ہر ممکن مالی اور دیگر سہولیات بہم پہونچائی ہیں۔

اسی طرح ریاست میں جنگلات سے حاصل شدہ آمدنی میں بھی نمایاں اضافہ ہوتا رہا ہے۔ پچھلے سال تقریباً چھ کروڑ روپے کی مالیت کی عمارتی لکڑی نکالی گئی جو آج سے بیس سال پہلے کی آمدنی سے کئی گنا زیادہ ہے۔

ریلوے لائن کی عدم موجودگی میں ریاست جموں وکشمیر کے اندر ذرائع آمدورفت کے لئے موٹر ٹرانسپورٹ کو ایک اہم مقام حاصل ہے اس کی توسیع کے بغیر یہاں کسی ترقی کا تصور کرنا بھی غلط ہوگا موجودہ منصوبے میں ٹرانسپورٹ کی سہولیات کی وسعت کے لئے ساڑھے تین کروڑ روپے مخصوص کر لئے گئے ہیں۔

اقتصادی ترقی اور سیاسی استحکام چونکہ لازم وملزوم ہیں۔ ریاست جموں وکشمیر کی سیاسی زندگی کا اس نظریے سے جائزہ لینا یہاں ضروری ہو جاتا ہے۔ خوش قسمتی سے پچھلے چالیس برسوں کے دوران میں یہاں کی مقبول تحریک صحت مند بنیادوں پر چلتی آئی ہے اس کے برعکس یہاں کچھ ایسے اثرات بھی موجود رہے ہیں، جن کی نشو نما حقائق اور مقامی تقاضوں کے بدلے چند غلط تجزیوں سے ہوتی رہی ہے۔ تاریخ اور تسلیم شدہ واقعات شاہد ہیں کہ کشمیری عوام نے ۱۹۴۷ء میں الحاق کا جو حتمی فیصلہ کیا وہ نہ صرف ریاست کے سیاسی تقاضوں کے مطابق کیا گیا بلکہ یہاں کی سماجی اور معاشی ضرورتوں کو پورا کرنے کے لئے بھی تھا۔ اس کے بعد بھی اگر کسی کے لئے اس میں شک کرنے کی گنجائش باقی تھی تو وہ ۱۹۵۷ء میں ریاست کے آئین میں روبہ عمل

آنے سے مٹ گئے۔ یہ آئین جس میں نیا کشمیر کی منزل تک کے رشتے متعین کیے گئے ہیں، ریاست کے الحاق پر لوگوں کی آخری مہر ثبت کر چکا ہے۔

مرحوم جناب غلام محمد صادق نے ۱۹۶۴ء میں ریاستی حکومت کی باگ ڈور سنبھال لینے کے بعد، اپنے جانشین وزیر اعلیٰ سید میر قاسم اور دیگر رفقا سے متفق ہو کر ایک ایسی سیاسی پالیسی کو اپنا لیا۔ جس میں تحریر و تقریر کی مکمل آزادی کی ضمانت ہے۔ اس نئے ماحول میں بحث و تمحیص کے ذریعے مختلف الخیال لوگ اپنے اپنے نظریوں کو عوامی سطح پر پرکھنے پر مجبور ہو گئے۔ سید میر قاسم، جو اس پالیسی کے وجود سے قریبی تعلق رکھتے ہیں، اس کو مرحوم صادق صاحب کی لائنوں پر جاری رکھنے اور اس کے تئیں جمہوری اداروں کی مضبوطی کا عہد کر چکے ہیں۔ اس صحت مند عمل سے حقیقت اور کھلے نظریے صاف طور پر منظر عام پر آ گئے۔ عام لوگوں کی سوچ میں اس تحریک کا جو اثر پڑا ہے۔ وہ اس بات سے عیاں ہے کہ آج ریاست کی سیاسی اور سماجی زندگی میں عوامی اشتراک بڑھتا ہی جا رہا ہے اور نتیجہ یہ ہوا کہ یہاں کی سیاست میں استحکام کی برکت سے زندگی بالکل معمول پر آ گئی ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ کیفیت بذاتِ خود ملک کے اس حصے میں تعمیر و ترقی کی بہترین ضمانت ہے۔

آج جموں و کشمیر کی نوجوان نسل، ایک بیدار قوم کے حصے کے ناطے ان اقدامات سے مستفید ہو رہی ہے جو پچھلے کئی برسوں سے ریاست کی اندرونی قوت بڑھانے کے لیے اٹھائے گئے ہیں۔

ملک بھر میں یہی ایک ریاست ہے جہاں مفت تعلیم دی جاتی ہے اس طرح سے اس کا دائرہ وسیع کر دیا گیا اور آبادی کے ہر طبقے کو اس عظیم سہولت کا فائدہ مل رہا ہے۔ جموں و کشمیر کے دیہات جو آزادی سے قبل پسماندگی کی مثال بن گئے تھے، اب تعلیم کی روشنی سے منور ہو رہے ہیں۔ ریاست میں ہر سال ڈاکٹروں، انجینئروں اور باقی تعلیم یافتہ طبقوں میں اضافہ ہو رہا ہے جن میں دیہاتی آبادی کا اہم حصہ ہوتا ہے۔ ۱۹۴۷ء میں (پاکستانی مقبوضہ علاقوں سمیت) سالانہ تعلیمی بجٹ تیس لاکھ روپے ہوا کرتا تھا جبکہ اب یہ رقم دس کروڑ روپے تک پہونچ گئی ہے۔ اس طرح سے ان پچیس برسوں میں تعلیم پر فی کس خرچہ ۸۰ پیسے سے ۲۰ روپے تک بڑھ گیا ہے اسکولوں اور کالجوں میں اس عرصے میں پانچ گنا اضافہ ہوا ہے۔ یہاں بانس ڈل کی خوبصورت جھیل کے قریب ایک ایسا پبلک اسکول زیر تعمیر ہے جہاں قابل غریب طلبا بالکل مفت تعلیم حاصل کر سکیں گے

سماجی بہبود کی اسکیموں کے تحت درجِ فہرست طبقوں کو خاص مراعات دی جا رہی ہیں۔ چوتھے پانچسالہ پلان میں ۸۶ لاکھ روپے کی رقم سے ایسے لوگوں کو رہائشی مکانات، قابلِ کاشت زمین اور دیگر سہولیات بہم پہونچائی جائیں گی۔

ریاست کے مختلف حصوں میں اٹھارہ تکنیکی ادارے پسماندہ طبقوں کی راہنمائی اور ان کی ٹریننگ کے لیے قائم کیے گئے ہیں۔

صحت عامہ پر صرف شدہ رقم ۱۹۵۰ء میں بیس لاکھ روپے سے بڑھ کر اب سالانہ پونے پانچ کروڑ روپے تک آ گئی ہے۔ ریاست میں ہر ساڑھے چار ہزار لوگوں کی آبادی کے لیے اب ایک ڈاکٹر موجود ہے۔



گاؤں کا ایک ہسپتال ۔ صحت کی بڑھتی ہوئی سہولتیں

کشمیر کی قدیم ثقافتی اور تمدنی روایات کو ایک انمول سرمایہ کی طرح محفوظ کر کے، ریاستی حکومت اس ورثہ کی خوبیوں سے یہاں کے حال اور مستقبل کو روشن رکھنے کی ہر ممکن کوشش کر رہی ہے۔ ادب اور ثقافت سے تعلق رکھنے والے اشخاص کی حوصلہ افزائی کے لیے کئی ادارے کام کر رہے ہیں۔ ان میں ریاست کی کلچرل اکادمی سب سے زیادہ اہمیت رکھتی ہے۔ ریاست کی ...... تین زبانوں، کشمیری، ڈوگری اور لداخی کے علاوہ اردو کو فروغ دینے کی غرض سے بھی کوششیں جاری ہیں۔

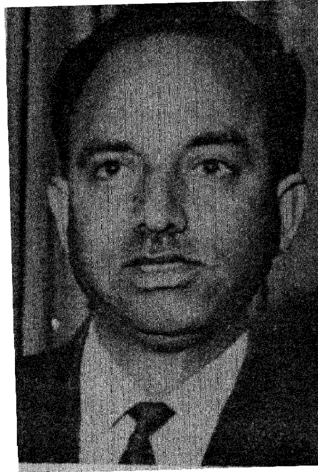
آزادی کے پچیس سال بعد آج جموں و کشمیر کے عوام فخر کے ساتھ اپنی کارکردگی کا جائزہ لے سکتے ہیں۔ "نیا کشمیر" کا سماج تعمیر کرنے کی راہ میں انہوں نے کئی مشکل رکاوٹوں کا مردانہ وار مقابلہ کیا ہے اور اس سمت میں کتنی منزلیں بھی طے کر لی ہیں۔ ریاست کا مستقبل شاندار ہونے کے علامات حال میں عیاں ہیں۔ ریاست کے لوگ اپنی ذمہ داری کا احساس رکھتے ہیں۔

انہوں نے پاکستان کے ساتھ حالیہ چودہ روزہ جنگ میں اپنے اتحاد اور اپنے عزم کا اظہار کیا۔ ان کے جذبات کو ہر طرف سراہا جا رہا ہے۔ غالباً اس سے بڑھ کر ان کی تعریف کیا ہوگی کہ سرحدوں پر بیرونی حملوں کے دوران ریاست کا اندرونی امن قائم رکھنے میں لوگوں نے اہم حصہ ادا کیا اور اسی کی برکت سے یہاں کے ترقیاتی کاموں کی رفتار میں ذرا بھی کمی واقع نہ ہوئی۔

غبارِ کارواں

(۲۲)

— علی محمد لون



کشمیر کے نودولتیئے مسلمان گھرانوں میں جنم پتریاں بنوانے کا رواج اب قریب قریب عام ہوتا جا رہا ہے۔ لیکن میں نہ تو کسی ایسے گھرانے میں پیدا ہوا اور نہ ہی میری تاریخ پیدائش کہیں درج کرنے ضرورت محسوس کی گئی۔ اسکول کے رول میں کسی ماسٹر جی نے خود ہی میری اُس وقت کی عمر کا غلط سلط اندازہ لگا کر ۲۷ ستمبر ۱۹۲۶ء سال پیدائش لکھا۔ جو کثرت استعمال سے اب تک میرے لئے پتھر کی لکیر بن چکا ہے۔ اور میں اسی حساب سے انگریزی اخباروں میں "یہ ہفتہ آپ کے لئے" اور اردو اخباروں نئے آپکی قسمت کا کالم پڑھتا ہوں۔ ہاں تو میں سرینگر کے محلہ درگہ جن میں پیدا ہوا۔ اس محلے کے بارے میں آگے چلکر معلوم ہوا کہ بڑا تاریخی محلہ ہے اور اس کا ذکر دیوی درگا کے استھاپن کے سلسلہ میں ہندوستان کے قدیم ترین مؤرخ پنڈت کلہن کی "راجہ ترنگنی" میں آیا ہے۔ بہر حال درگہ جن تاریخی اہمیت کی حامل ہو یا نہیں، لیکن ہے بہت ہی خوبصورت جگہ۔ ایک طرف شنکر اچاریہ کی پرشکوہ پہاڑی اس پر سایہ فگن ہے تو دوسری طرف ڈل جھیل اس کے قدموں میں بہہ رہی ہے۔ مغرب میں وتست ندی کی ایک نہر جاری ہے اور شمال جنوب میں دو خوبصورت ٹیلے ہیں، ان میں سے ایک ٹیلے پر کسی زمانے میں مشن ہسپتال ہوا کرتا تھا۔ یہ تفصیل اس لئے لکھ رہا ہوں، کیوں کہ میرے گرد و پیش اور اس کی خوبصورتی نے میری ذہنی نشو و نما میں کافی اہم رول ادا کیا ہے۔

کوئی ۴۰ سال پہلے کا واقعہ ہے مشن ہسپتال جانے والی سڑک پر کچھ تانگے زخمیوں کو لے جاتے ہوئے دیکھے گئے۔ محلے کے لوگ سڑک پر آنکلے۔ میں بھی ایک گلی کے نکڑ پر آ نکلا خون میں لت پت کچھ لوگ تھے۔ نیم مردہ، نیم بے ہوش یا مکمل بے ہوشی کے عالم میں! یہ پہلا موقع تھا جب میں نے کسی انسان کو اپنے خون میں یوں لت پت دیکھا تھا۔ مجھ پر دہشت طاری ہو گئی۔ اور میں سر پر پاؤں رکھ کر بھاگا۔ تھوڑی دیر کے بعد پتہ چلا کہ ان لوگوں نے کوئی قانون توڑا تھا۔ جلوس نکلا تھا۔ اس لئے سرکار کے حکم سے ان پر گولیاں چلائی گئی تھیں۔ قانون کیوں کر توڑا جاتا ہے، ——— وہ تو میری سمجھ میں نہیں آیا تھا، لیکن یہ بات میرے ذہن میں ہمیشہ کے لئے بیٹھ گئی کہ گولی چلتی ہے تو انسان خون میں لت پت ہو جاتا ہے اور مر بھی جاتا ہے۔ مجھے گولی سے نفرت ہو گئی۔ گولی چلانے والوں سے نفرت ہو گئی اور گولی چلانے کا حکم دینے والی سرکار سے نفرت ہو گئی۔

شنکر آچاریہ پہاڑی کے کھلے دامن میں قبرستان سے ذرا اِدھر کھلے میدان میں کچھ نوجوان پریڈ کر رہے تھے۔ پتہ چلا یہ رضاکار ہیں اور اسی سرکار کے خلاف تحریک چلا رہے ہیں جس نے گولی چلانے کا حکم دیا تھا۔ اُسی وقت، میرے دل میں زور سے ایک تمنا جاگی تھی کہ کاش میں بھی بڑا ہوتا تو میں بھی ان وردی پوش رضاکاروں میں شامل ہو جاتا۔ ہمارے محلّے کے چند سیاسی کارکن جیل لے جاتے جا رہے تھے۔ قیدی لے جانے والی گاڑی، جسے ہم اُس زمانہ میں چوہوں کا پھندا کہتے تھے، ہمارے محلّے کی سڑک سے ہو کر سنٹرل جیل جانے والی تھی۔ لوگ سڑک پر جمع تھے۔ کچھ عورتیں رو رہی تھیں۔ اور جب چوہوں کا پھندا ہمارے قریب سے گزر کر آگے نکلا تو ایک جوان عورت نے دھاڑیں مار مار کر رونا شروع کیا۔ وہ اپنے بھائی کی بہادری اور حوصلے کی تعریف کرنے کے ساتھ ساتھ سرکار کو بُری ظالم قسم کی گالیاں دے رہی تھی۔ شاید اُسی دن سے میں نے اُس وقت کی سرکار کو گالیاں دینے کی پہلی تربیت حاصل کی تھی۔ مہاراجہ کی سرکار کو برا بھلا کہنا . . . . . مہاراجہ کے خلاف چلائی جانے والی تحریک کا ایک ضروری حصہ مانی جاتی تھی۔

ایک دن اسکول کے وقفہ کے دوران میں اپنے چند ہم جماعتوں کے ساتھ نہانے چلا گیا قمیضیں اُتار دی گئیں۔ لیکن شلواروں سمیت پانی میں چھلانگیں لگائی گئیں، شلواریں بھیگ گئیں۔ تو ہم نے ان کے پائنچے گھٹنوں کے اوپر اڑس لئے۔ نیفے کے قریب شلواروں کے اندر پھونکوں سے ہوا بھرنے لگے۔ تھوڑی دیر میں شلواریں مشکوں کی طرح پھول گئیں اور ہم سب فلوٹ کرنے لگے۔ پانی کا ایک تیز ریلا آیا۔ میں اور میرا ایک ساتھی بہہ نکلے۔ ڈر کے مارے میرے ساتھی نے زور زور سے اپنی امی کو پکارنا شروع کیا اور میں اس کی چیخ و پکار سے بہت شرمندہ ہوا کچھ مانجھی ہمیں بچانے آ گئے۔ میرے ساتھی کو پانی سے نکال کر کشتی میں سوار کیا گیا لیکن میں نے انکار کیا اور شلوار سے ہوا نکال کر اس کے خلاف تیرتا ہوا کنارے آ گیا۔

ڈل جھیل کے کنارے نلوارڈ کی خوبصورت سڑک کے ساتھ ہی دلدل کے بیچ میں بید کے کئی پیڑ تھے۔ ان پر طرح طرح کے پرندوں کے گھونسلے ہوا کرتے تھے۔ ایک دن میں بید کے پیڑ پر چڑھ کر گھونسلے سے پوشنوں کے بچے اتارنے لگا۔ میں نے دو بچے الٹ کر قمیض کی جیب میں بھر لئے۔ ایسے میں بچوں کے ماں باپ آکر میرے سر پر اُڑنے اور واویلا کرنے لگے۔ میری سانس رک سی گئی اور میں نے چپکے سے دونوں بچوں کو جیب سے نکال کر واپس گھونسلے میں رکھ دیا اور پیڑ سے نیچے اتر آیا۔

خیر یہ تو میرے بچپن کے کچھ سیدھے سادے لیکن ناقابلِ فراموش واقعات ہیں۔ جو میرے گھر کے آس پاس ظہور میں آتے تھے۔ اب اندرون خانہ کی بات کروں، میری پیدائش سے پہلے اور اس کے بعد بھی گھر میں پے در پے کئی موتیں واقع ہوئی تھیں۔ گھر بھر پر مایوسی محرومی اور بے بسی کی فضا مسلط تھی۔ میں آج تک یہ فیصلہ نہیں کر سکا

ہو کہ اس زمانہ میں ہم خوش حال تھے یا مفلوک الحال کبھی کبھار گھر میں کھانے پینے کی وہ افراط رہا کرتی تھی کہ بن کھاتے پیئے ہی عجیب قسم کا اطمینان حاصل ہوتا تھا اور کبھی ایسا بھی ہوتا کہ دانے دانے کے لئے اِدھر اُدھر دوڑ دھوپ کرنا پڑتی تھی۔ بہرحال جو کچھ بھی ہو۔ ایک نہایت ہی سنجیدہ قسم کے باپ ظالم قسم کے بڑے بھائی اور بہت ہی پیاری ماں کی موجودگی میں کبھی فاقہ کرنے کی نوبت نہ آئی۔

باپ کو فارسی علم و ادب سے گہرا لگاؤ تھا۔ وقت بے وقت پڑھنے میں مشغول رہتے تھے۔ کبھی کبھار جاڑوں کی لمبی راتوں میں ہمیں پاس بٹھا کر طلسم ہوش رُبا، بوستان قصہ چہار درویش وغیرہ بہت سے قصے کہانیاں سنایا کرتے تھے۔ شیخ سعدی اُن کا محبوب شاعر تھا۔ ہر موقع محل پر فارسی اور اُردو کے شعر دہرایا کرتے تھے، اچھا کھانا اُنہیں مرغوب تھا کبھی کبھار خود ہی انگیٹھی پر گوشت پکایا کرتے تھے اور ہم سب کو اپنے سامنے کھلایا کرتے تھے۔ گالیاں بڑی فیاضی سے دیا کرتے تھے۔ جس قدر پیار کرتے تھے، اُسی قدر غصہ بھی آتا تھا۔ ذرا ذرا سی بُھول پر نہیں پیٹتے تھے۔ ——— ہر گناہ معاف تھا لیکن جھوٹ ناقابلِ معافی تھا۔ میں ہر بھول اور شرارت پر پکڑے جانے پر جھوٹ بولا کرتا تھا اور پٹتا تھا۔ جانے کیوں کر ایک دن میں نے اپنی کسی خطا کا اعتراف کیا اور سچ بولا میرے باپ کو غصہ تو آیا۔ گالیاں بھی دیں، لیکن اُنہوں نے مجھے پیٹا نہیں۔ اس کے بعد میں کبھی بھی اُن سے جھوٹ نہیں بولا۔

یوں تو میں نے باپ سے کریما پڑھی تھی۔ اُردو کا قاعدہ بھی اُنہیں سے پڑھا تھا لکھنے کی تربیت بھی اُن سے حاصل کی تھی لیکن میری باقاعدہ تعلیم کا سلسلہ اُس وقت شروع ہوا۔ جب مجھے محلہ کے پرائمری اسکول میں داخل کر لیا گیا۔ پہلے ہی دن کلاس میں ہنگامہ کرنے کے باعث مجھے پہلی بار مار پڑی، میری آزاد طبیعت چھ گھنٹے کی اسی جبری قید کو گوارا نہ کر پاتی تھی۔ پڑھنے لکھنے کے لئے کوئی خاص چیز تھی نہیں۔ اس لئے اوب کر میں لڑکوں سے اُلجھ پڑتا۔ اس روز روز کی جھک جھک سے بچنے کے لئے میرے اُستاد آفتاب رام نے مجھے اپنے سے زیادہ عمر کے بچوں کی کلاس میں بٹھا دیا اور یوں میری تعلیمی زندگی کا ایک سال بچ گیا۔ پڑھنے لکھنے میں کوتاہی کی وجہ سے کبھی مار نہیں پڑتی تھی لیکن اپنی بعض حرکتوں اور شرارتوں کی وجہ سے بھری محفل میں پٹائی ہوا کرتی تھی۔ صبح کی حمد پڑھنے کے لئے جب سارے لڑکے اور اُستاد اسکول کے صحن میں جمع ہوا کرتے تھے تو میرا نام پکارا جاتا تھا۔ میں قطار سے نکل کر سامنے آجاتا۔ پٹائی کرنے سے پہلے اُستاد ہمارا جرم اونچی آواز میں جتلایا کرتے تھے۔ مثلاً

جھیل میں نہاتے دیکھا گیا۔

پرندوں کے گھونسلوں سے انڈے چُراتا ہوا پکڑا گیا۔

شام کو تلوارہ ڈیرا پر آوارہ گردی کر رہا تھا۔

اور ایک دن تو لڑکوں کے ساتھ ساتھ اُستاد بھی انگشت بدنداں رہ گئے جب ہیڈ ماسٹر جی نے میرے تازہ ترین جرم کا اعلان کیا۔

کل دِن کو اسکول سے غیر حاضر رہ کر ناٹک دیکھنے چلا گیا۔ میں اپنے جرم سے انکار نہ کر سکا۔ اور مار کھاتا رہا۔ میں نے واقعی پیٹ کے درد کا بہانہ کر کے چھٹی لی تھی۔ اور اپنے بڑے بھائی کے ساتھ ماسٹر نثار اور مس کجن والی لیلےٰ مجنوں دیکھی تھی۔

اب تک میں چھٹی جماعت میں آچکا تھا۔ لیکن اُستادوں کی بلا وجہ اور میرے نزدیک بہت ہی غیر معقول وجوہ کی بنا پر روز روز کی مار پیٹ نے مجھے بددل کر دیا میں اسکول سے بہانے کر کر کے غیر حاضر رہنے لگا۔ اور ایک دن تو میری تعلیم کا سلسلہ تقریباً ختم ہی ہو چلا۔ ہر سال کی طرح اُس سال بھی مہاراجہ کے جنم دن کے موقع پر اُن کا دریائی جلوس نکلنے والا تھا۔ ایسے موقعوں پر اسکول کے طلباء کو وِتستا ندی کے دونوں کناروں پر جمع ہو کر مہاراجہ بہادر کی جے کے نعرے لگانا پڑتے تھے۔ لڑکے گلابی رنگ کی پگڑی پہنتے تھے اور اُن کے ہاتھوں میں لال ہرے رنگوں کی جھنڈیاں ہوا کرتی تھیں۔ مجھے پگڑی سے ویسے ہی کچھ چڑ سی تھی۔ اور پھر یہ وہی مہاراجہ تھے جن کے ——— حکم سے گولیاں چلتی تھیں۔ میں نے بیماری کا بہانہ کر کے گلابی رنگ کی پگڑی لال ہری جھنڈی اور مہاراجہ بہادر کی جے جے کار سے نجات حاصل کر لی۔ لیکن تماشہ دیکھنے کے لالچ میں ندی کی اور چل دیا۔ میں اِدھر اُدھر گھوم پھر رہا تھا کہ میرے اُس وقت کے ہیڈ ماسٹر غلام محمد شاہ نے مجھے دیکھ لیا۔ دوسرے دن حمد کی مجلس میں میرا نام پکارا گیا اور شاہ صاحب نے اس قدر بے دردی سے میری پٹائی کی کہ میں سب کے دیکھتے دیکھتے کلاس سے کتابیں اُٹھا کر گھر کی طرف چل دیا۔

باپ نے گالیاں دیں۔ بھائی نے پٹائی کی۔ ماں لاڈ و پیار سے سمجھانے لگیں، لیکن میں اسکول نہیں گیا۔ آخر ایک مہینے کے بعد ایک دن شاہ صاحب ہمارے گھر چلے آئے۔ میں دیکھ کر بھونچکا سا رہ گیا۔ باپ نے پھر گالیوں کی بوچھاڑ کر دی۔ ماں رشوتیں دینے لگیں اور شاہ صاحب میرے قریب آکر بولے۔

"مجھے معاف کر دو۔ آئندہ نہیں پیٹوں گا"

میرے آنسو نکل پڑے۔ اور میں اِن سب کو وہیں چھوڑ دوڑ لگا کر اسکول چلا گیا۔ تھوڑی دیر بعد شاہ صاحب بھی آگئے۔ ہمیشہ کی طرح ویسے ہی سنجیدہ اور تنے ہوئے اور چھوٹتے ہی مجھ سے سینرس کے ہجے پوچھنے لگے۔ میں نے ٹھیک ٹھیک ہجے بتا دیئے۔ تو وہ بہت سخت لہجہ میں بولے۔

"اتنی آوارہ گردی کے بعد بھی؟"

میں نے سر جھکا لیا۔ تو وہ نرمی سے بولے۔

"کچھ بھی ہو، کتابیں پڑھا کرو۔ اِن میں عقل چھپی ہوتی ہے"

اس واقعہ نے مجھ پر اتنا گہرا اثر کیا کہ اس دن کے بعد سے میں شاید ہی کبھی اسکول یا کالج سے غیر حاضر رہا۔ کتابیں پڑھنے کا شوق تو خیر ورثے میں ملا تھا، لیکن شاہ صاحب کی اُس دِن کی بات اب بھی میرے کانوں میں گونج رہی ہے۔ کچھ بھی ہو، کتابیں پڑھا کرو۔

آٹھویں تک آتے آتے میں نے طلسم ہوش ربا کا بیشتر حصہ ڈپٹی نذیر احمد اور عبد الحلیم شرر کے ناول پریم چند اور سدرشن کی کہانیاں اور نیلی چھتری وغیرہ پڑھ ڈالے تھے۔ کالج میں آنے سے پہلے میں ترقی پسند مصنفین کی تحریک سے متعارف ہو چکا تھا۔ اور اُس زمانہ میں جو بھی کوئی قابلِ قدر چیز ملتی تھی پڑھ لیتا تھا۔ کالج میں آکر انگریزی

ادب سے شغف ہوگیا۔ کچھ روسی ناولوں اور افسانوں کے انگریزی ترجمے بھی پڑھنے کو ملے کارل مارکس اور لینن کی تعلیمات پر بھی بہت کچھ پڑھا۔ ہانس کرسچن اینڈرسن کی فیری ٹیلز اور ہنیرک ابسن کے ڈرامے، چیخوف کے افسانے اور دستوفسکی کے ناول میرے مطالعہ میں آگئے۔

میرے کالج کا زمانہ قومی اور بین الاقوامی لحاظ سے بڑی دور رس اہمیتوں کا حامل تھا۔ اسی زمانہ میں دوسری جنگ عظیم میں جاپان کی شمولیت اور پرل ہاربر پراس کے حملے سے جنگ ہماری سرحدوں کے قریب آگئی۔ نیشنل کانگریس نے انگریزی سامراج کو ہندوستان چھوڑنے کا الٹی میٹم دیا۔ بنگال کا قحط پڑا۔ جنگ کا خاتمہ ہوا۔ اور ہندوستان کی آزادی کی بات چیت چل پڑی۔ ادھر کشمیر میں مہاراج کے خلاف "کشمیر چھوڑ دو" تحریک زور پکڑ گئی۔ ظاہر ہے ان تمام باتوں کا اثر قبول کرنا ہر ذی حس انسان کے لئے ضروری تھا۔ میں بھی ان سبھی چیزوں سے متاثر ہوا ہوں۔ کشمیر چھوڑ دو تحریک میں میں نے طلبا کے فرنٹ پر کام کیا۔ کشمیر چھوڑ دو تحریک کا ایک واقعہ یہاں دہرانا ضروری سمجھتا ہوں۔

رہنماؤں اور سینکڑوں دوسرے کارکنوں کے جیل میں چلے جانے کے باوجود یہ تحریک محلہ محلہ اور گلی گلی میں پھیل پڑی شہر اور دیہات سبھی اس سے متاثر ہوئے۔ لیکن ایسے میں ہمارے اپنے محلہ میں کوئی خاص واقعہ رونما نہ ہوا۔ پتہ چلا کہ کچھ پرانے سیاسی کارکنوں نے حکومت کے تئیں اپنی وفاداری کے کاغذ پر دستخط کر کے جیل جانے سے نجات حاصل کرلی، ان لوگوں کا یہ رول درگہ جن کے دامن پر ایک دھبہ تھا۔ ہم سے برداشت نہ ہوسکا۔ ایک دن رات کو قانون توڑ کر ہم نے ایک زبردست جلوس نکالا اور مہاراجہ کی سرکار کو برا بھلا کہنے . . . . . . اور کوئی گھنٹہ بھر ہلڑ مچانے پر بھی جب کسی نے ہمارے جلوس کا نوٹس نہیں لیا تو ہم ہلوا رڈ کی طرف آگئے اور ایسے میں مہاراجہ کے سپاہی ہم پر ٹوٹ پڑے۔ بھگدڑ مچ گئی اور دوسرے دن پتہ چلا کہ جلوس میں سے کوئی پندرہ آدمی گرفتار کر لئے گئے تھے اور انہیں راتوں رات جیل پہنچایا گیا ہے۔ ہمارے محلے کی طرف سے قیدیوں کی یہ پہلی کھیپ جب جیل میں پہنچی تو باقی سیاسی قیدیوں کی درگہ جن کے بارے میں اپنی پہلی شکایت دور ہوگئی۔

آزادی کے بعد کی داستان بڑی طویل ہے۔ کشمیر پر پاکستان کی طرف سے حملہ پیس برگیڈ کا وجود میں آنا کشمیر کی پہلی عوامی ملیشیا وغیرہ ایسے واقعات ہیں جن کا اثر اب بھی ایک ہینگ اوور کی طرح نفسیات پر چھایا ہوا ہے۔ میں اس زمانے میں پیس برگیڈ سے نکل کر ملیشیا میں ایک پولیٹیکل کمانڈر کی حیثیت سے کام کرنے لگا۔ پانچ روپے تنخواہ ملتی تھی۔ دن رات ایک کرنا پڑتا تھا۔ زندگی میں پہلی بار اسی دوران تھری ناٹ تھری اٹھائی۔ اور اس سے فائر کئے۔ کچھ مہینے ملیشیا میں رہ کر ریڈیو میں آگیا۔ اب تک جنگ بندی ہوچکی تھی۔ اور حالات دھیرے دھیرے معمول پر آرہے تھے۔

میں نے ریڈیو میں آکر ہی باقاعدگی کے ساتھ لکھنا شروع کیا۔ اس زمانے میں ریڈیو کا ماحول خاصا صحت مند تھا۔ کچھ شاعر اور ادیب وہاں کام کر رہے تھے۔ کچھ ایسے لوگ بھی تھے جنہیں براڈکاسٹنگ کا پرانا تجربہ تھا۔ جو خود ادیب یا شاعر تو نہ تھے لیکن ان لوگوں کو ادیب ساز اور شاعر ساز کہنا غلط نہ ہوگا، ان میں سے امرت لال مسیحا، بشیر وہرا، ارجن دیو رشک کے نام سر فہرست ہیں، ان لوگوں کی سرپرستی میں میں نے ریڈیو کے لئے لکھنا شروع کیا۔ اپنی پہلی سنجیدہ کوشش ایک ڈرامہ تھا۔ جو ریڈیو سے نشر ہوکر کافی مقبول ہوا۔ پہلا اردو افسانہ جو ریاست سے باہر چھپا "بچے" تھا۔ جو رسالہ "آج کل" میں اسی زمانہ میں شائع ہوا۔ ریڈیو چھوڑنے تک درجنوں افسانے، دو ناول، بچوں کے لئے ایک کتاب کوئی ڈیڑھ سو کے قریب ریڈیو ڈرامے اور کوئی چھ اسٹیج ڈرامے لکھ چکا تھا۔ "محروندے" نام کا ڈرامہ نشر ہونے کے بعد ہی ہمیشہ کیلئے ممنوع قرار دیدیا گیا۔ اس میں مانجھیوں کی زندگی کے بارے میں کچھ جھلکیاں پیش کی گئی تھیں۔ ڈرامہ نشر ہونے کے دوسرے دن سینکڑوں مانجھیوں نے ریڈیو اسٹیشن کے باہر مظاہرہ کیا اور یوں میرے ڈرامے کے خلاف اپنی ناراضی کا اظہار کیا گیا۔ اس واقعہ سے میری ہمت اور مضبوط ہوگئی مجھے محسوس ہوا کہ میں حقیقت پسندانہ طریقہ سے لکھکر لوگوں کو متاثر کرسکتا ہوں، چنانچہ اس واقعہ کے بعد میری اکثر چیزیں میرے آس پاس بکھری ہوئی عوامی زندگی کی جھلکیوں سے بھری پڑی تھیں حالانکہ اسی طرح لکھنے کے لئے مجھے کئی بار سرکاری اور عوامی حلقوں کی ناراضگی مول لینا پڑی۔ ایک بار سوفوکلیز کے شہرہ آفاق ڈرامے انٹی گنی کے میرے ترجمے کی کچھ ایسی ایسی تفسیریں کی گئیں کہ خود سوفوکلیز ان کو دیکھ کر چونک پڑا۔ ——— آگے چلکر میرے کشمیری ڈرامے "تقدیر ساز" کو بھی شک کی نظروں سے دیکھا گیا۔ اور کچھ صاحب لوگ اس سے سٹپٹا گئے۔ میرے اردو ڈرامے "دیوانے کا خواب" کے ساتھ بھی کچھ ایسا ہی سلوک کیا گیا۔ بعض لوگوں نے امن کے موضوع پر اس ڈرامے کو اشتمالی پراپگینڈے کی ایک کامیاب کوشش قرار دیا۔ بہرحال مجھے اسی زمانے میں لوگوں سے زیادہ قریب آنے اور ان کے مسائل کو سمجھنے کا موقع ملا۔ دیہات دیہات قریہ قریہ جاکر کشمیری عوام کی زندگی کو قریب سے دیکھنا نصیب ہوا لوگوں کو سمجھنے اور ان کو سمجھانے کے لئے ضروری بن گیا کہ میں ان کی زبان میں بات کروں اور لکھوں۔ چنانچہ میں نے اردو کے ساتھ ساتھ کشمیری زبان میں لکھنا شروع کیا۔ میرا یہ اقدام میرے لئے بہت اہم ثابت ہوا۔ میں لوگوں کی زبان میں لکھ کر واقعی ان کے بہت قریب آگیا۔

کشمیری زبان کی قدامت کشمیری تمدن کی عظمت اور کشمیریوں کی انسان دوستی، رواداری اور محبت کا احساس اس وقت ہوا جب میں نے اپنی تاریخ کا مطالعہ شروع کیا۔ کلہن کی راج ترنگنی کے علاوہ جتنی بھی اہم اور دستیاب تاریخیں ملیں، ان کو کھنگال ڈالا۔ للیشوری کے واکھوں اور نند ریشی کے شلوکوں نے مجھے بے حد متاثر کیا۔ حبہ خاتون کے گیتوں، ارنی مال کے درد، محمود گامی کی غزلوں رسول میر کے رومان اور مقبول شاہ کی مثنوی گلریز، وغیرہ نے مجھے احساس دلایا، کہ کشمیری زبان میں لکھنے کی کس حد تک صلاحیتیں موجود ہیں، کشمیری زبان کا اختصار، اس کا طنز و مزاح اور تہ در تہ معانی و مطالب نے مجھے گرویدہ کیا۔ سچ تو یہ ہے کہ مجھے اپنی شخصیت اور انفرادیت کو تب ہی سمجھنے اور پرکھنے کا موقع ملا جب میں نے کشمیر کے شاعروں صوفیوں، مورخوں اور فلسفیوں کو پڑھا۔

مجھے اس بات پر بجا طور پر فخر ہے۔ کہ کشمیری زبان کے عظیم شاعر دینا ناتھ نادم نہ صرف میرے ہمعصر ہیں بلکہ میرے رفیق بھی ہیں، نامور افسانہ نگار اختر محی الدین میرے دوست ہیں، راہی اور کامل میرے ساتھی ہیں،

(بقیہ صفحہ ۴۲ پر)

روشنیوں کا شہر

(سری نگر بلیک آؤٹ کے بعد)

جگن ناتھ آزاد

گہرائی میں جا کر ڈوبی اندھیارے کی لہر
ختم ہوا جو پھیلایا تھا دشمن دیس نے زہر
کروٹ لے کر جاگ اٹھا پھر روشنیوں کا شہر

کل تک ایک اندھیرے میں تھی کہساروں کی شان
آج وہ ایسے چمکی جیسے سینے کے ارمان
رستے چمکے، سڑکیں چمکیں، چمک اٹھے میدان
گہری نیند سے جاگ اٹھی ہے ڈل کی ہر مسکان

تجھ کو خدا نورانی رکھے نور کی اے منزل
جگمگ جگمگ کرتی بستی اے کشمیر کے دل
آج سیاست اک طوفاں ہے تو ہے اک ساحل

دو ہفتے سے تو تھا چادرِ ظلمت میں مستور
آج بلندی سے پھر دیکھا میں نے تیرا نور
ذرّوں پر جب آنکھ پڑی تو پایا کیفِ حضور
پھول ترے پھر سامنے تھے یوں جیسے چشمِ حور
نخل ترے یوں چمک رہے تھے جیسے نخلِ طور

تو جمہور کے دل کی صدا ہے، امن کا متوالا
مہر و وفا کی مے سے ہے لبریز ترا پیالا
پیار محبت کی تہذیب کا تو ہے رکھوالا

ان کی سیاست جنگ و جدل کے حملوں کی تنظیم
تیری سیاست اپنوں کی، بیگانوں کی تعظیم
"خود بھی جیو اور جینے بھی دو" یہ تیری تعلیم

دنیا بھر کی پیاس بجھائے اس تعلیم کی لہر
قریہ قریہ پھیلتی جائے پہنچے شہر بہ شہر
دشمنِ حق پر بجلی بن کر ٹوٹے تیرا قہر
نور لٹا دے ظلمت میں اے روشنیوں کے شہر

جگمگ جگمگ کرتی بستی اے وادی کے دل
اے کشمیر کے دل
تجھ کو خدا نورانی رکھے نور کی اے منزل

غلام رسول سنتوش کے ساتھ ایک ملاقات



راج نرائن راز

دروازے کے سرخ سرمئی اور کالے گہرے رنگ سے پینٹ کی ہوئی چوبی دیوار پر گہرے زرد رنگ سے بنی بڑی بیضوی شکل نے میرے قدم روک لئے۔ شاید یہی میری منزل تھی مجھے غلام رسول سنتوش سے ملنا تھا۔

علیک سلیک کے بعد مزاج پرسی کا سلسلہ جاری تھا کہ اچانک ادھیڑ عمر کا ایک شخص گھر کے اندرونی حصّے سے آوارد ہوا۔ جو غالباً مالک مکان تھا۔ اس نے کچھ کہا۔ اور سنتوش سوچ میں پڑ گیا۔ بولا۔ دیکھئے میں جھوٹ نہیں بولوں گا۔ میں صاف کہدوں گا یہاں اس نام کے کوئی صاحب نہیں رہتے"

اس پر وہ ادھیڑ عمر شخص کچھ بوکھلایا اور چلا گیا۔

"میں نے مذاقاً کہا کہ" آج کی دنیا میں جھوٹ کے بغیر گزارا کرنا بہت مشکل ہے"

—" ہاں۔ میں جھوٹ نہیں بولتا۔ اور کیسے گزارا کرتا ہوں یہ تو نہیں کہہ سکتا۔ بہرحال گزر ہو ہی جاتی ہے۔ ابتداً اندیشے اور الجھنیں ذہنی انتشار کا باعث بنتی تھیں، پریشان رکھتی تھیں۔ لیکن اب ایسا نہیں"

—" سچ بولنے کے بڑے فائدے ہیں۔ لیکن جھوٹ نہ بولنے کے بڑے نقصان بھی ہو سکتے ہیں۔ یقیناً آپ کو ایسے نقصانات کا سامنا کرنا پڑا ہوگا"

"ہاں۔ ایسا بھی ہوا ہے۔ مثلاً میرے گیلری والے مجھے مروجہ انداز کی پینٹنگز بنانے کا مشورہ دیتے ہیں۔ کہتے ہیں۔ اُن کے دام بہت ملتے ہیں لیکن میں اپنے تئیں جھوٹا نہیں ہو سکتا۔ میں وہی کچھ پینٹ کرتا ہوں، جو میں محسوس کرتا ہوں، نہ کہ جس کی بازار میں مانگ ہے" کچھ سوچتے ہوئے سنتوش نے مزید کہا" ہو سکتا ہے، میں نے یہ جذبہ بالواسطہ اور ردِ عمل کے طور پر اپنے والد سے پایا ہو۔ میرے والد پولیس میں تھے۔ رشوتوں اور جھوٹ کا چکر ہمیشہ رہتا تھا، شاید اسی نے مجھے اس برائی سے متنفر کیا۔"

بدی سے نیکی کی راہ پانے والے مصوّر غلام رسول سنتوش کے لئے زندگی پھولوں کی

سیج نہیں رہی، نہ ترقی نے اسے فوراً راہ دی ہے۔ اس کی کامیابی اس کی اپنی کوششوں کا نتیجہ ہے۔ اس نے اپنا مقدر مسلسل محنت سے خود آپ بنایا ہے۔ اس سادہ سچے مصوّر نے ۱۹ ارجون ۱۹۲۹ء کو ایک عام کشمیری گھرانے میں آنکھ کھولی۔ ولادت ننھیال میں ایک چھوٹے سے گاؤں ڈب میں ہوئی۔ تعلیم کا آغاز سری نگر میں ہوا۔ پھر پلوامہ کا سفر پیش آیا۔ سنتوش کے والد غلام احمد ڈار صاحب کی تبدیلی پلوامہ ہو گئی تھی۔ پلوامہ سنتوش کے سفرِ زندگی کا ایک سرا کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ پلوامہ کے مڈل اسکول میں داخلہ لیا۔ وادی کا یہ ایسا اسکول تھا جہاں بچوں کو ڈرائنگ پہلی جماعت سے سکھائی جاتی تھی۔ بچے گراف پیپر پر جگ، اور مختلف بیل وغیرہ بنانا سیکھتے اور بناتے تھے۔ سنتوش کے ذہن میں اپنے ڈرائنگ ماسٹر ملدر جو کی شفقت کے نقش آج بھی تازہ ہیں۔ غلام رسول کے ساتھی بچے جب جگ اور ایسی دوسری چیزوں کی ڈرائنگ بناتے، تو ماضی میں مستقبل کا یہ صاحبِ طرز مصوّر وادی میں نیچے کو بنے دو مکانوں کے منظر سے محظوظ ہوتا اور انہیں کو کاغذ پر منتقل کرنے کی سوچتا۔ لینڈ اسکیپ پینٹ کرنے کی ابتدائی تحریک یقیناً اُسے یہیں سے ملی ہوگی۔ ابتداً اپنے حسن استاد سے غلام رسول نے تحریک پائی، وہ شونا تھ رینہ تھے۔ تاہم صحیح راستے پر اُسے، اس کے ڈرائنگ ماسٹر دینا ناتھ رینہ نے لگایا۔ سنتوش آج بھی دینا ناتھ رینہ کے لئے سراپا سپاس ہیں۔ ان کا کہنا ہے وہ بے حد اچھے ڈرائنگ ماسٹر تھے۔ وہ حقیقت پسندانہ انداز میں قدرتی مناظر کی آبی رنگوں سے بڑی اچھی نقش گری کرتے تھے۔ اُن پر برطانوی انداز مصوری کا گہرا اثر تھا۔

سنتوش کو اوائل عمر میں عجیب و غریب حالات سے گزرنا پڑا۔ گھر کے حالات کچھ اچھے نہ تھے۔ دسویں کے بعد تعلیم جاری رکھنا ممکن نہ تھا۔ پھر اُن کے والد کی خواہش تھی کہ غلام رسول کسی سرکاری دفتر میں کلرک ہو جائے۔ ابھی یہ نوجوان کاروبارِ دنیا کے لئے خود کو تیار نہ کر پایا تھا کہ ایک سانحہ گزرا۔ اس کے والد غلام محمد ڈار صاحب کا انتقال ہو گیا۔ جب حالات کچھ سنبھلے تو سنتوش نے کچھ کرنے کی سوچی۔ والد کلرک بنانا چاہتے تھے سو کلرک بن گیا۔ سنہ ۱۹۴۶ء میں محکمۂ خوراک میں ورک چارج کی حیثیت سے ملازم ہو گیا۔ لیکن بے نمک سرکاری نوکری سے جلد ہی اُوب گیا۔ دوسرے سرکاری نوکروں کی طرح پیش آنا اس کے بس میں نہیں تھا اِس لئے کہ اس میں اس کا اپنا مضبوط کردار، اور مقدر دونوں مانع تھے۔ ملازمت چھوڑ دی۔

"پوچھا ایسے میں گذر بسر کی کیا صورت تھی؟"

جواب ملا" میرے والد پینٹنگ کے بڑے خلاف تھے۔ لیکن رنگوں ہی نے مجھے راہ دی، معلوم نہیں کیوں اور کیسے میں موٹر گاڑیاں رنگ کرنے اور کمپنیوں وغیرہ کے نام لکھنے لگا۔ سائن بورڈ تیار کرنے لگا۔ میں نے کچھ دنوں مہاراجہ کے محل میں بھی رنگ روغن کا کام کیا۔ حالانکہ میں سنہ ۱۹۴۷ء کے بعد مشہور مصوّر سیّد حیدر رضا کے اثر سے بہت ہی سنجیدگی کے ساتھ پینٹ کرنے لگا تھا۔ تاہم ۱۹۵۱ء تک مجھے سائن بورڈ بنا کر ولکھ کر گزارہ چلانا پڑا۔"

مصوّر سیّد حیدر رضا، جو اِن دنوں پیرس میں مقیم ہیں مجھے ہی نہیں کشمیر کے بیشتر مصوّروں کو ایک نئی راہ دکھانے اور ایک نئی منزل سے روشناس کرانے کا باعث بنے ہیں۔

رضا کشمیر کی مصوری کے لئے کشمیر آتے تھے۔ اُن کے اثر سے وادی کے مصوروں کی تخلیقی سرگرمیاں تیز ہوگئی تھیں۔ اُن میں ایک انضباط پیدا ہوگیا تھا۔ ترقی پسند مصوروں اور مصنفوں کی انجمنیں بنیں ۱۹۴۶ء میں موسیقاروں، مصوروں، شاعروں اور ادیبوں نے ایک کلچرل محاذ بنایا۔ سوم ناتھ کھوسا، ترلوک کول، پرتھوی ناتھ کا چرو جیسے مصور اس محاذ سے وابستہ تھے۔ پھر کلچرل کانگرس کا قیام عمل میں آیا۔ جہاں تک مصوری اور مصوروں کا تعلق ہے۔ اسے کمیونزم کی تبلیغ کا ذریعہ نہیں بنایا گیا۔

"آپ نے مصوری کی رسمی تربیت کہاں پائی ہے؟"

سنتوش ایک لمحہ کے لئے رکا جیسے ماضی میں جھانک کر یادوں کا سرمایہ سمیٹ رہا ہو اس کی آنکھیں خلا میں کچھ دیکھ رہی تھیں۔ وہ دھیرے دھیرے بولنے لگا۔

"میں نے مصوری کے کسی اسکول میں مصوری کی رسمی تربیت حاصل نہیں کی۔ نہ کسی نے مجھے کچھ سکھایا۔ رنگوں سے مجھے شغف تھا۔ تخلیقی تربیت اسی شغف نے دی۔ تو یہ ہے کہ جہاں تقلید کی ضرورت تھی، وہاں بھی میں نے خود مسلسل مشق سے اس فن کو سیکھا میری مراد، موٹر گاڑیاں پینٹ اور سائن بورڈ تیار کرنے سے ہے۔ ہاں ۱۹۵۳ء میں پینٹنگ کے ساتھ پیپر ماشی کا کام بھی کرنے لگا تھا۔ ۵۵-۱۹۵۴ء میں پیپر ماشی کے کام کی تربیت میں نے، بڑودہ کے آرٹ اسکول میں پروفیسر سنبد رے سے پائی۔ یہ عرصہ دو برس پر مشتمل تھی۔

"سنتوش صاحب، کیا آپ اپنے فن مصوری کے ارتقا کے بارے میں کچھ بتائیں گے؟"

ابتدا میں لینڈ اسکیپ پینٹ کرتا تھا۔ ۱۹۵۵ء کے آس پاس مجھے پینٹنگ کی تحریک ہوئی حسین کی (Figurative) تصویریں مجھے بے حد اچھی لگی تھیں۔ کچھ اثر میں نے پکاسو سے لیا۔ سچ پوچھئے تو میں نے اپنے کسی فن میں۔ خواہ وہ مصوری ہو، ناول نگاری ہو یا شاعری ہو، باہر سے کوئی تاثر نہیں لیا۔ میرا رُخ ہمیشہ اپنے ثقافتی ورثے کی طرف رہا ہے۔ میری اپنی تہذیب ہی میرے لئے تشویق کا باعث بنی ہے۔ میں ہمیشہ ہندوستانی فلسفے سے متاثر ہوا ہوں۔ میں نے استفادہ ہمیشہ اپنے ماحول سے کیا ہے۔ میں نے کیوبسٹک اور ایبسٹریکٹ انداز کی تصویریں بھی بنائی ہیں مصوری کے جدید رجحان تانترک کا مجھے پیش رو کہا جاتا ہے۔ یہ ہندوستانی آرٹ میں فی الواقع ایک نیا باب ہے۔ یہ رجحان اِدھر برابر مقبول رہا ہے۔ نئے مصوروں کو متاثر کر رہا ہے۔ اِدھر متعدد مصوروں نے اس اندازِ مصوری کو اختیار کیا ہے جو میرے ذہن کے بے حد قریب ہے۔ اس کے مظاہر کا اظہار نقوش، علامتوں اور رنگوں کی شکل میں میری حالیہ پینٹنگز میں ہوا ہے۔

سنتوش صاحب۔ امسال للت کلا اکاڈمی نے آپ کی پینٹنگ کو بہترین قرار دیا ہے لیکن طلائی تختی کا پہلا انعام آپ کو نہیں دیا گیا۔ اس لئے کہ آپ نے مقابلے کے لئے اپنی پینٹنگ پیش نہ کی تھی۔ ایسا آپ نے کیوں کیا؟ کیا اس سے پہلے للت کلا اکاڈمی نے آپ کو انعام دیا ہے؟

"ہاں، میں نے اپنی پینٹنگ مصوری کے قومی مقابلے میں شامل نہیں کی تھی۔ میں اِدھر کئی برسوں سے مصوری کے مقابلوں میں شرکت نہیں کر رہا۔ میں محسوس کرتا ہوں کہ نوجوان مصوروں کو اپنے جوہر دکھانے اور انعام وغیرہ کی صورت میں تشویق پانے کے زیادہ مواقع ملنے چاہئیں۔ یہی وجہ ہے کہ میں مقابلوں میں شریک نہیں ہوتا۔ ہاں۔ للت کلا اکاڈمی کا پہلا انعام، پہلی بار مجھے، میری (Figurative) تخلیق امن (Peace) پر ملا تھا۔ یہ بات ۱۹۵۷ء کی ہے۔ دوسری بار مجھے یہ انعام ۱۹۶۳ء میں اپنی تصویر "اس کے بعد خدا ہے" پر ملا۔ میری یہ تصویر مجرد تصوف کی آئینہ دار ہے۔ یہ میری امرناتھ یاترا کا ثمر ہے۔

"سنتوش صاحب آپ نے اپنی ان انعام یافتہ تصویروں "امن" اور "اس کے بعد خدا ہے" میں کیا پینٹ کیا اور کونسے رنگ استعمال کئے ہیں۔"

پینٹنگز "امن" میں ایک عورت اور ایک بچے کو کھیتوں کی طرف جاتے ہوئے دکھایا ہے۔ عورت کی پیٹھ پر لپی ہوئی ٹوکری بندھی ہے اور بچے کے ہاتھ میں فاختہ ہے۔ میں نے اس پینٹنگ میں متعدد رنگ مثلاً سرخ نیلا وغیرہ استعمال کئے ہیں، مگر پینٹنگز کا مجموعی تاثر سفید رنگ کا حامل ہے۔ اسی طرح "اس کے بعد خدا ہے" کا مجموعی تاثر بھی سفید رنگ کا ہے۔ اس پینٹنگ میں پہاڑوں کا ایک سلسلہ دکھایا ہے جو اپنے اندر ایک تقدس، ایک روحانی عنصر رکھتا ہے۔

سنتوش صاحب کیا آپ نے بیرونی ملک بین الاقوامی نمائشوں میں بھی شرکت کی ہے۔؟"

ہاں۔ میں پچھلے کئی برسوں سے دُنیا کی تمام بڑی بڑی نمائشوں میں بڑی باقاعدگی سے شرکت کر رہا ہوں۔ پیرس کی ایک بین الاقوامی نمائش میں پہلی بار میں ۱۹۶۲ء میں شریک ہوا تھا۔ ساؤپاؤلو (برازیل) اور مانچی (جاپان) میں ہر دو برس بعد منعقد ہونے والی بین الاقوامی نمائشوں کا ذکر اس ضمن میں خصوصیت سے کیا جاسکتا ہے۔

"آج کی مغربی مصوری کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے۔؟

مغرب میں ہر شے کا ارتقا بڑا اصولی اور سائنسی بنیادوں پر ہوا ہے وہاں انسان مادّیت کی طرف جارہا ہے۔ جتنے رجحانات روزمرہ کی زندگی میں کارفرما ہیں وہ سب مادّیت پر مبنی ہیں وہاں انسان نے محسوس کیا کہ وہ اعلیٰ و برتر ہے، اس نے خود کو "کُل" سمجھ لیا ہے۔ جبکہ وہ محض جزو ہے۔ میرا آرٹ، اس کے بالکل برعکس ہے میرے یہاں مادّیت کی نفی ملتی ہے۔ کوئی اسلوب اور کوئی ہیئت ہو، میرے نزدیک اس میں روحانی عنصر کا ہونا لازمی ہے۔ میں محسوس کرتا ہوں میرا فن ایک تقدس چاہتا ہے میرے نزدیک ریاضت اس کا لازمی جزو ہے۔ میری اور آپ کی فرشی نشست میرے اسی احساس کا سبب اور نتیجہ ہے۔ میں اپنے اسٹوڈیو میں جوتا تک نہیں پہنتا۔"

"کشمیر جنت نگاہ ہے۔ کشمیر کی وادی کو رنگوں کی وادی کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ کشمیر کے ماحول میں رچے بسے رنگوں میں کون سے رنگ آپ کے پسندیدہ ہیں، جنھیں آپ نے اپنی تصویروں میں اکثر استعمال کیا ہے؟"

"کشمیری گلاب کا ہلکا گلابی رنگ مجھے بے حد پسند ہے اسے میں نے اپنی تصویروں میں اکثر استعمال کیا ہے۔ دوسرا رنگ سفید ہے، جو مجھے بے حد مرغوب ہے۔ یہ رنگ میں نے برف کی سفیدی سے لیا ہے۔ سفید رنگ کو میں نے اپنی حالیہ تصویروں

میں کثرت سے برتا ہے۔ حد تو یہ ہے کہ میں نے سفیدی سے خلا کو پینٹ کیا ہے۔ دوسرے رنگ جو میرے مزاج کے زیادہ قریب اور میرے اسلوب کا حصہ ہیں نیلا زرد، سرمئی اور شوخ سبز، اور سیاہ ہیں۔

"فنی ارتقا کے سفر میں آپ کو کیا کبھی ایسا مرحلہ بھی پیش آیا ہے، جب آپ کو رک کر اور رک کر سوچنے کی ضرورت پیش آئی ہو۔ اور اس عرصے میں آپ نے کوئی تصویر نہ بنائی ہو"؛

"ہاں۔ ایک مرحلہ ایسا ضرور آیا تھا۔ یہ بات ۱۹۶۵ء کی ہے۔ میں نے اپنے آپ میں ایک تبدیلی محسوس کی تھی۔ لیکن وہ تبدیلی کیا تھا، کس بات کی متقاضی تھی؛ یہ میری سمجھ میں نہیں آیا تھا۔ یہ عرصہ دو برس پر محیط ہے اور اس عرصے میں میں نے کوئی تصویر نہیں بنائی۔ ہاں اس بیچ میں، میں نے امرناتھ کے ایک واقعہ سے متاثر ہو کر ایک ناول لکھنے کا پروگرام البتہ بنایا تھا۔ ناول، جس کا نام میں نے ٹھنڈا الیو رکھا تھا۔ ابھی تک مکمل نہیں ہو سکا۔ یہ ایک ناستک ایک سادہ سی مذہبی عقیدہ رکھنے والی لڑکی اور ایک سنیاسی کی کہانی ہے۔ ناستک کو بالآخر میں نے شو کی اور اور سادہ سی مذہبی عقیدہ والی لڑکی کو شکتی کی علامت بنانا چاہا ہے۔ سنیاسی تمام معاملات میں اور صورت حال کو فلسفے کی روشنی میں دیکھتا، اور ان کے فلسفیانہ مفاہیم کی تشریح کرتا ہے۔ دو برس کے اس عرصے میں میں نے شو اور شکتی کے فلسفے کا گہرے مطالعہ کیا۔ اور کشمیری شاعری کی"

"اس وقت کشمیری شاعری میں مروج رجحانات کیا تھے۔ کون سے شاعر، یا کون شاعر ایسا تھا۔ جو کشمیری شاعری کی سمت و رفتار کو متاثر کر رہا تھا؟

اس زمانہ میں کشمیری شاعری پر نادم کی چھاپ گہری تھی۔ نادم نے نظم آزاد اور نظم معریٰ کو اپنے اظہار کا وسیلہ بنایا تھا۔ اس کے ترقی پسندانہ افکار میں حقیقت پسندی کا عنصر غالب تھا۔ مجموعی حیثیت سے یہی انداز اس عرصے کی شاعری کی حاوی خصوصیت تھی۔ میری دو ایک نظموں پر سارتر کا بالواسطہ اثر ہے۔ اثر تو نہیں کہنا چاہیے۔ ہاں، میں نے تحریک البتہ اس سے پائی ہے۔ میری نظموں میں موضوع اور مواد کو فوقیت حاصل ہے۔ جہاں تک اسلوب کا تعلق ہے، میری نظمیں ہر اعتبار سے کلاسیکی روایت، مقامی رنگ اور عصری افکار و حقائق کی آمیزش لئے ہوئے ہیں۔ جہاں تک غزل کا تعلق ہے میری اور امین کامل کی غزل کی بنیادی خصوصیت لگ بھگ ایک جیسی ہیں کامل غزل کا شاعر ہے۔ اور میں اولاً نظم کا شاعر ہوں، تاہم نئی غزل کے امکان اور آثار ہم دونوں کی غزل سے نمایاں تھے۔ کشمیری کو نئی غزل امین کامل نے اور میں نے دی ہے۔ ممکن ہے اولیت کامل کا حصہ ہو،

آپ کس صنف سخن کو اپنے اظہار کا بہتر وسیلہ سمجھتے ہیں؟"

اِس بارے میں مجھے تخصیص کے ساتھ کچھ نہیں کہنا۔ میں نے غزلیں کہیں ہیں نظمیں لکھی ہیں۔ طویل اور مختصر بھی۔ اور سائینٹ بھی لکھے ہیں۔ تاہم اِدھر میں غزل کو، اپنے مزاج کے زیادہ قریب پاتا ہوں، خود کو بحر یعنی مقررہ ارکان، ردیف اور قوافی کا پابند بنانا اور پھر اس پابندی سے آزاد و بالا ہونے کی کوشش کرنا خاصی آزمائش میں ڈالنے والا معاملہ ہے۔ لیکن تخلیق کی رو میں، میں نے اِن پابندیوں کو اپنی معذوری ——— نہیں سمجھا اور ہمیشہ شاعری کی اعلیٰ تخلیقی سطح کو برقرار رکھنے کی کوشش کی، اور اُسے برقرار رکھا ہے۔ اور ہاں، میں نے ایک سراپا بھی لکھنا شروع کیا تھا۔ میری یہ نظم "میری سہیلی نورا" اپنی جگہ مکمل ہے، لیکن اس اعتبار سے مکمل نہیں کہ اس میں جسم کے صرف بالائی حصّے یعنی سر، چہرہ، شانوں، بازوؤں اور چھاتیوں کا بیان آپایا ہے۔ اپنی اس نظم میں بھی میں نے تشبیہیں اپنے ہی ماحول سے اخذ کی ہیں۔ بعد میں تجزیہ کرنے پر مجھے اس سراپا میں ایک عجیب بات نظر آئی وہ یہ کہ اس میں ناک کا ذکر نہیں۔ اور غالباً اس کی وجہ یہ ہے کہ مجرد تصویروں کے نقاش کی حیثیت سے میری توجہ بنیادی خصوصیات پر رہی ہے۔ تفصیلات پر نہیں؛

"سنتوش صاحب، آپ مصور ہیں۔ رنگ آپ کا بنیادی وسیلۂ اظہار ہے کیا آپ کے پسندیدہ رنگوں کے عکس اور نقش آپ کی شاعری میں بھی پائے جاتے ہیں؟

اپنی شاعری میں مجھے جب جب رنگوں کے وسیلے سے سوچنے کا مرحلہ درپیش آیا ہے۔ وہی رنگ میرے رہنما رہے ہیں جن کا ذکر میں نے اپنی مصوری کے سلسلے میں کیا ہے۔ مثلاً میری ایک نظم میں گلاب کا ذکر آتا ہے۔ بہت کم لوگ جانتے ہیں کہ کشمیری گلاب کا گلابی رنگ ملک کے دوسرے حصوں میں پیدا ہونے والے گلاب کے پھولوں سے مختلف ہے۔ یہ بہت لطیف گلابی ہوتا ہے۔ میں نے لکھا ہے۔ بہار، چاندنی اور شفق کو ہم آمیز کر کے گلاب لائی ہے۔ برف کی سفیدی کے بیان کے لئے مجھے بہت دنوں کوئی مناسب تشبیہ نہیں ملی، بالآخر میں نے اُسے 'کوری دودھ'، یعنی عورت کے پہلے دودھ کی سفیدی کا مشبّہ بہ ٹھہرایا۔ میں پہلے کہہ چکا ہوں، میں نے اپنے اظہار کے لئے مقامی رنگوں، تشبیہوں اور علامتوں وغیرہ کو استعمال کیا ہے۔

"آپ کا نظریۂ شاعری کیا ہے؟"

"میرے نزدیک شاعری خارج سے مسلط کی گئی کوئی شے نہیں۔ شعری اصطلاحوں کو بھی میں غیر ضروری سمجھتا ہوں، میرے نزدیک تسلسل شاعری کا دوسرا نام ہے۔ یوں تو ہر شے آغاز اور اختتام کے دو سروں میں بندھی ہوئی ہے۔ لیکن کچھ ماورائے سخن بھی ہے۔ آغاز سے پہلے اور اختتام کے بعد بھی کچھ ہے۔ میرے نزدیک اچھی شاعری کی خصوصیت علاوہ انفرادیت کے، اسرار اور اشعار کی تہداری ہے:

سنتوش صاحب، آپ نے نثر میں بھی تو بہت لکھا ہے"

"ہاں۔ میں نے ایک ناول "سمندر پیاسا ہے" لکھا تھا۔ یہ ناول شائع ہو چکا ہے اس پر حکومت کشمیر سے مجھے انعام بھی مل چکا ہے۔ میں نے ایک اوپرا لکھا ہے میں نے لگ بھگ پچاس کہانیاں بھی لکھی ہیں؛

"کیا آپ کو ڈراموں سے بھی کوئی دلچسپی ہے یا رہی ہے؟"

ہاں میں نے ڈرامے لکھے تو نہیں۔ البتہ رادھے کرشن برارد کے ساتھ مل کر ڈرامے پیش ضرور کئے ہیں، برارو ڈرامے کے فن کے اسرار و رموز سے بخوبی آگاہ ہے۔ اس کی صلاحیتوں کا اعتراف نہ کرنا زیادتی ہوگی۔

اِن ڈراموں میں آپ نے کیا خاص بات محسوس کی تھی"؛

(بقیہ صفحہ ۴۲ پر)

کشمیری نظم

کون مرا

غلام رسول سنتوش

ترجمہ فاروق نازکی

سنتوش نے کشمیری شاعری میں کئی تجربے کئے ہیں۔ آج سے کچھ سال پہلے کشمیر کے ادبی حلقوں میں سنتوش کی نظم "رات" بہت دیر تک موضوعِ بحث رہی "یہ کون مرا" سنتوش نے بنگلہ دیش کے المیے سے متاثر ہو کر لکھی ہے۔ یہ نظم فارم کے لحاظ سے کشمیری زبان میں ایک اہم اضافہ ہے۔ ترجمے میں فارم کو برقرار رکھنے کی ہر ممکن کوشش کی گئی ہے۔

میں سویا تھا
نیند کا امرت پی کر خود سے غافل ہو بیٹھا تھا
میری تمنا شوخ تمنا، چنچل اور بدمست تمنا
اٹھلاتی، مسکاتی
جیون جوت جگاتی جھوم رہی تھی
ہر لمحے کو چوم رہی تھی
اور اچانک، ساری فضا کو ایک صدا نے چیر کے رکھا
"مارنے والو، اپنے ہاتھوں کو اب روکو
یہ بے چارا، مر بھی گیا ہے"

موت کی کلہاڑی سے مجھ پر وار ہوا،
تو مجھ پر سکتہ سا طاری تھا،
میرا جسم ہوا یخ بستہ،
میں نے اپنے جسم پہ جونہی راکھ ملی
تو وقت ہوا سارا یخ بستہ،
آنکھ اٹھا کر دیکھ لیا تو ہر سکھ[1] پر نظریں کیا ٹھہریں،
ہر جانب سے خون میں لت پت چہرے دیکھے
میں نے پوچھا کون مرا ہے،
دھرتی کی آغوش سے چھن کر کون گرا ہے۔

میری بات سُنی تو بولے
ذہن کے پردے پر ابھرا ہے،
ایک تصور آنکھ کی پتلی سے نازک تر
نیل گگن پر تاروں کے جھرمٹ میں
جیسے چاند کا چہرہ
اُبھرے جیسے ایک جواب، ڈوبے جیسے ایک سوال

چاند کی کوکھ سے پیدا ہونے والا جیسے ایک ہلال
ننھا منا، پیارا پیارا، اپنا انگوٹھا چوس رہا تھا
اور اچانک موت کی گود میں جا سویا
"بس اتنی سی بات ہوئی ہے"

ہمت کے ماتھے کا جھومر، ایک جواں،
دہکے تو انگارا دہکے، مہکے تو خوشبو کا ساگر
موسمِ گل میں ڈھلے ہوئے آکاش کی مانند
یا افسانہ در افسانہ، یا آئینہ در آئینہ
وقت کے صحراؤں کا مسافر، ایک جواں سرو رواں
کٹ کے گرا ہے
"بس اتنی سی بات ہوئی ہے"
نارِ سجل، مدماتی گاتی، موسمِ گل کی نرگسِ شہلا
عہدِ جوانی کی دیوانی، بھونرے کی خاطر مسکائی
آگ کے ڈھیر سے شعلے اٹھے
پلکیں نیند سے بوجھل بوجھل، گھر سے پانی بھرنے نکلی
جانے کیا کیا کرنے نکلی، اور اچانک
اپنے گھر کے دروازے پر بے سُدھ اور بے جان پڑی ہے
جیسے پتھر کی اک سِل ہو۔
"بس اتنی سی بات ہوئی ہے"

ایک تھا بوڑھا، ایک پرانے بید کی مانند،
دور سڑک کے ایک کنارے، کمر جھکائے جا بیٹھا ہو
ایک عمارت اپنے مرکز سے اکھڑی سی،
ایک دوشالہ دیمک جس کو چاٹ گئے ہوں،
مٹی کی دیوار کہ جس کی چھت اُجڑی تھی
مٹی کی دیوار گری ہے
"بس اتنی سی بات ہوئی ہے"

ایک تھا لیکھک، سیدھا سادا، اصل و نقل کا شیشل سرگرم
ظلمتِ شب میں نجم درخشاں
آگ سے نکلا، نور کا دھارا، شعر غزل کا، فیضِ تمنا،
ثمرِ تخیل، امن کا پاہتو[2]، دام میں آ کر تڑپ تڑپ کر
اپنی جان گنوا بیٹھا ہے
"بس اتنی سی بات ہوئی ہے"

اک رقاصہ رقص کناں تھی، خون میں ڈوبی تیغِ رواں
نے ضرب لگا دی۔ مدرائیں بے جان پڑی ہیں،
پایل کی جھنکار شکستہ، رقصِ طرب ہے ساکت ساکت
پائے طلب ہے زخمی زخمی
کل کی آس کا روئے منور، کھلنے سے پہلے مرجھایا
"بس اتنی سی بات ہوئی ہے"

ساز کا زیر و بم ٹوٹا، زنجیرِ رم آہو ٹوٹی ہے
جنگل جنگل صید زبون گردشِ دوراں
آہوئے رقصاں ویراں ویراں شہرِ تمنا
آنگن آنگن ویرانی ہے۔
"بس اتنی سی بات ہوئی ہے"

پوچھو مت سنتوش کا عالم، غیروں کے سنتوش کا عالم
اپنوں کے سنتوش کا عالم، اپنی لاش لئے کاندھوں پہ
وہ دیکھو خاموش کھڑا ہے
کوسے میں کینو اس کی جانب دیدے پھاڑ کے دیکھ رہا ہے
"بس اتنی سی بات ہوئی ہے"

انساں پھر اک بار مرا ہے، میرے ہی قاتل ہاتھوں سے،
تیرے ہی قاتل ہاتھوں سے، خون گرا اور پھیل گیا ہے،
اپنا خون بہایا ہم نے، اپنی پیاس بجھا دی ہم نے
پیاس بجھا کر پیاس بڑھائی
ہم پیاسے ہیں اپنے لہو کے
"بس اتنی سی بات ہوئی ہے۔

[1] ایک مقدس پیالہ [2] کبوتر، امن کا سمبل

ہمارا اتحاد

صرف جنگ کے نام پر ہی نہیں
بلکہ بُنیادی آدرشوں کے لئے ہونا چاہیئے"

— اندرا گاندھی



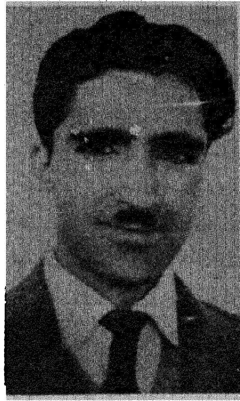
اِس فتح کے پودے کی پوری دیکھ بھال ہونی چاہیئے تاکہ یہ خوب پھلے پھولے۔

جوانوں نے جس لڑائی کو میدانِ جنگ میں جیتا ہے اسے ہر شہری کو گھریلو محاذ پر جاری رکھنا ہے۔

آؤ! قوم کے اتحاد اور ہر ایک کے لئے سماجی انصاف کے واسطے جدوجہد کریں۔

آؤ! پھوٹ ڈالنے والوں اور خصوصی مُراعات کے اجارہ داروں کے خلاف صف آرا ہو جائیں۔

کشمیر میں ثقافت کا فروغ



یوسف ٹینگ

ابرِ بہاری کا پہلا چھینٹا دھرتی کے سینے میں کتنا بڑا تہلکہ مچا دیتا ہے جو خاک مہینوں سے جمود اور خواب کا شکار ہوتی ہے اسی طرح انگڑائی لے کر بیدار ہو جاتی ہے جیسے عاشق اپنے جفا پیشہ محبوب کے بلاوے پر آپے سے باہر ہو کر مچل اٹھتا ہے۔

پھر دیکھتے ہی دیکھتے مٹی کی کوکھ میں محوِ خواب سبزے اور لالہ و گل کا ایسا طوفانِ رنگ زمین کے تنگ و تاریک مساموں سے برآمد ہوتا ہے کہ غالب کے اِس مصرع کی کیفیت دیکھی ہی نہیں سُنی بھی جا سکتی ہے۔ ہے

گل کھلے غنچے چٹکنے لگے اور صبح ہوئی۔

۱۹۴۷ء میں طلوعِ آزادی نے کشمیر کی ثقافتی زندگی کے ساتھ کچھ اسی قسم کا سلوک کیا۔ ۴۷ء سے پہلے کشمیر کا ثقافتی منظر کس شکل و صورت کا تھا؟

اس سے پہلے بھی یہاں شاعری ہوتی تھی لیکن اسکا آہنگ بلوغِ انسانی کے بجائے لوک ادب سے زیادہ مناسبت رکھتا تھا۔ کشمیری شاعری کو دربار اور شہر سے بہت پہلے بن باس کا حکم ملا تھا اس لئے وہ یا تو کھیتوں اور کھلیانوں ورنہ کسی ستم نصیب بہو یا فراق آشنا دوشیزہ کے لبوں تک ہی محدود رہی۔ بہت ہوا تو کسی صوفی صافی نے اپنے کلبۂ احزاں کو کوئی مبہم سا راگ اس زبان میں بھی گا لیا۔ ۱۹۴۷ء سے قبل مہجور اور آزاد نے کشمیری شاعری کو نئے زمانے کے سوز و ساز و درد و داغ سے آشنا کرنے کے لئے بساط بھر کوشش کی تھی۔ لیکن وہ چند افراد کی ذہنی اُپج سے بڑھ کر تحریک یا رجحان بننے میں کامیاب نہ ہو سکی تھی۔

۱۹۴۷ء سے قبل سرینگر میں جب گنتی کے چند مشاعرے ہوتے تھے۔ ان میں کشمیری زبان کا کوئی شاعر نظم پڑھنے کو اٹھتا تو سامعین جیسے عرقِ انفعال سے پانی پانی ہو جاتے تھے گویا کشمیری شاعر نے کوئی بہت مضحکہ خیز حرکت کر کے وہ صورتِ حال پیدا کر دی ہو کہ

آپ بھی شرمسار ہو، مجھ کو بھی شرمسار کر

کشمیری زبان میں کوئی افسانہ، کوئی ناول، غرض نثر کی کوئی کتاب موجود نہیں تھی۔ کشمیر کی ثقافت قبائلی سماج کے ابتدائی دور سے مشابہ تھی۔ جاڑے میں مرد عورتیں ایک خوش لحن داستانگو کے اِرد گِرد جھرمٹ بنا کر بیٹھ جاتے اور وہ کسی کشمیری داستان کی منظوم لے چھیڑ دیتا۔

موسیقی کا عالم یہ تھا کہ کشمیر کا حافظ نغمہ، جو یہاں بازارِ حسن میں خوبرو عورتیں گایا کرتی تھیں، زوال پذیر ہو کر ایک بھونڈا مذاق ہو کر رہ گیا تھا۔ کسی نوخیز لڑکے کو عورتوں کا لباس پہنایا جاتا اور وہ ٹھک ٹھک کے حافظہ کی نقل کرنے لگتا۔

کشمیر میں چند آرٹسٹ تو تھے۔ لیکن وہ دلکش مناظر پر غیر فنی حد تک سہاؤنے رنگ لگا کر اپنے لئے گزارے کا سامان مہیا کرتے تھے۔

کشمیر میں جعفر علی خاں اثر، حفیظ جالندھری، فیض احمد فیض، کرشن چندر، محمد دین تاثیر، خلیفہ عبدالحکیم اور دوسرے سرکردہ اردو ادیب طویل عرصہ تک قیام کر چکے تھے لیکن وہ کشمیر کی روح کو چھونے میں کامیاب نہیں ہو سکے تھے شاید یہ ان کا میدان بھی نہیں تھا۔

اس روح فرسا پس منظر میں سنگینوں اور تلواروں کے خون آشام سائے میں آزادی کا سورج وادی کے سلسلۂ کوہ کے اوپر سے نمودار ہوا"۔ اور ... اس کے ساتھ ہی مغرب سے پاکستان نے حملہ کر دیا۔

لیکن وادی کے اندر زندگی کا جو ہمہمہ پیدا ہوا، اس کی ہئیت ترکیبی بڑی عجیب مگر بڑی دلنواز تھی ـــــ :

مزاحمت کے طور پر جو محاذ وجود میں آیا، اُس کے پاس بندوقیں بھی تھیں، لیکن اس کے لبوں پر حرفِ غزل بھی تھا۔ اور یہ غزل بڑی گرجدار ـــــ تقریباً رزم کی سی آن بان رکھتی تھی ـــــ خود کشمیری زبان کے بولنے چالنے والے حیرت زدہ رہ گئے کہ برہ کی ماری دلہن اور ساس کی ستائی ہوئی بہو کے شرمگیں ہونٹوں میں پلنے والی اس زبان میں شعلوں اور صاعقوں کا ایسا تیز و تند لاوا کہاں چھپا ہوا تھا ـــــ ایک ایک لفظ ایک ایک انگارہ بن کر دہکنے لگا ـــــ کشمیریوں کے لب پر لگے قفل ٹوٹ گئے۔ چاروں طرف نطق و گویائی، نغموں اور نواؤں کی قندیلیں روشن ہو گئیں۔

کشمیری تحریکِ آزادی کے قائد شیخ محمد عبداللہ اپنے جلسوں کا آغاز کشمیری میں لکھے گئے قومی گیتوں سے کرنے لگے۔ ان کا بلند و بالا وجود اور اس پر اُن کی عرب کے حُدی خوان شاعروں جیسی لَے نے کشمیر میں قومی بیداری کی جوت جگا دی ـــــ اب کشمیری زبان مضحکے کی نہیں شجاعت کی زبان بن گئی تھی۔ کشمیر میں شاعروں، نثر نگاروں، تھیٹر فنکاروں، مصوروں اور گلوکاروں کا ایک پورا کاروان موجِ مے کی طرح تھرکنے لگا۔ اس کا نام قومی کلچرل محاذ رکھا گیا اور اس کی رہنمائی کے لئے کشمیر کی تحریکِ آزادی کے سب سے بیدار مغز اور روشن خیال لیڈر غلام محمد صادق آگے آگئے۔

کشمیری زبان میں رسالے چھپنے لگے۔ نظموں کے مجموعے شائع ہوئے۔ مشاعروں کی برسات آگئی ـــــ اور کشمیری موسیقی نئی تانوں اور نئے آرکسٹرا کا لباس پہن کر دھومیں مچانے لگی۔ یوں لگتا تھا کہ کوئی چشمہ، جو کسی سنگلاخ چٹان کی تہہ سامانیوں سے ٹکرا کر صدیوں سے کھول رہا تھا، چٹان سرک جانے کے بعد اب جوش میں آیا ہوا ہے اور کشمیر کے باطن میں چھپے ہوئے لال و گہر کو چاروں طرف اچھال رہا ہے۔

کشمیر کی موجودہ ادبی تحریک میں ان گہرہائے آبدار کی نشاندہی اب ہی کیا ہمیشہ کی جاتی رہی گی۔ دینا ناتھ نادم، رحمان راہی، اختر محی الدین، غلام رسول سنتوش، غلام نبی فراق، ترلوک کول، موہن لال ایمہ، پران کشور، محمد امین کامل، نور محمد روشن اور بہت سے دوسرے لیکن پہلی لہر کا خروش تھم جانے کے بعد صورتِ حال میں سکون پیدا ہونے لگا۔

اور سکون میں جذبات کے رخشِ بے قابو کو فکر کی عنان اپنی مضبوط گرفت میں لے لیتی ہے، آزادی کو پہلا خطرہ ٹل گیا تو ادیب کو اپنے ارد گرد دیکھنے اور کچھ بنیادی معاملات کے بارے میں اپنا رویہ متعین کرنے کا خیال آیا۔

کشمیر کے ادیب پر پہلا اثر ترقی پسند تحریک کا تھا لیکن آہستہ آہستہ اُسے کچھ اور عالمی اور قومی میلانات و رجحانات نے متاثر کرنا شروع کر دیا۔

کشمیر کی معاصر ادبی فضا اسی آمیزش کے نتائج کی تفسیر ہے۔

اس وقت کشمیری زبان میں مارکسسٹ نظریے کے تحت شاعری کرنے والوں کی تعداد بہت کم رہ گئی ہے اور اس کاروان کے سرخیل دینا ناتھ نادم صرف اپنی قدرتِ بیان کے بل بوتے پر اپنی آواز کی توانائی اور تاثیر بحال رکھے ہوئے ہیں۔ اس نوع کی شاعری کرنے والوں میں کوئی اور نام پہلی صف میں نہیں آتا لیکن جدیدیت اور کلاسیکیت کے زیر اثر شاعری کرنے والوں میں برابر رسہ کشی جاری ہے۔ حالانکہ راہی، کامل اور حامدی نے نازکی، عازم اور فراق جیسے شاعروں کو اب مدافعت کی پوزیشن پر لا کھڑا کیا ہے اور شعراء کی جو نئی نسل پل رہی ہے، وہ کلاسیکیت کے پیمانوں کو اپنے ذوق سے بہت پیچھے پا رہی ہے۔ کشمیری زبان میں راہی کا ایک، کامل کے تین، عازم کا ایک، نازکی ایک، عارف کے کئی، خیال کے کئی اور بیسیوں شاعروں کے مجموعۂ کلام شائع ہو چکے ہیں۔ جن میں سے کچھ کو ساہتیہ اکادمی اور کچھ کو ریاستی اکادمی کے انعامات بھی مل چکے ہیں۔

کشمیری نثر کی ترقی اس سے زیادہ معرکہ خیز ہے۔ ۱۹۴۷ء میں اس صنف کے پیچھے تقریباً کوئی روایت ہی نہیں تھی لیکن آج کشمیری زبان کا افسانہ ملک کی کسی بھی زبان کے افسانے کے مقابلے میں اعتماد اور اعتبار سے رکھا جا سکتا ہے۔ بلکہ کچھ کشمیری افسانے تو بہترین افسانوں کی عالمی انتھالوجی میں بھی جگہ پا چکے ہیں ـــــ کشمیری زبان میں اختر محی الدین کے افسانوی مجموعے "ست سنگر" کو ساہتیہ اکادمی کا ایوارڈ مل چکا ہے۔ اختر کے کچھ اور افسانوی مجموعے چھپ چکے ہیں۔ اس کے علاوہ تاج بیگم رینزو، محمد امین کامل، ڈاکٹر شنکر دینا ناتھ، اوتار کشن رہبر، ہنسی نرسدوش، ہری کرشن کول، غلام نبی بابا اور کچھ دوسرے افسانہ نگاروں کے مجموعے چھپ چکے ہیں۔ اتنا ہی نہیں بلکہ کشمیری زبان میں کئی ناول بھی چھپ گئے ہیں اور کچھ چھپنے والے ہیں۔

ڈرامے کے میدان میں جو اتھل پتھل ہوئی وہ کچھ کم قابلِ ذکر نہیں کشمیر میں ایک قسم کے لوک تھیٹر "بھانڈ پاتھر" کی روایت قدیم زمانے سے چلی آتی ہے اور کلہن پنڈت نے اپنی شہرۂ آفاق تاریخ "راج ترنگنی" میں بھی اس کا ذکر کیا ہے۔ لیکن امتدادِ زمانہ کے ہاتھوں ہمارے زمانے تک آتے آتے یہ روایت مسخ ہو چلی تھی۔ اور یہ عامیانہ مذاق کے پھوہڑ مذاق اور گالی گلوچ سے بھرپور فحاشی کا مظاہرہ بن کر رہ گیا تھا ـــ لیکن اب کشمیریوں کو اپنی روایات کے نکھار سنگار کا موقع ملا ہے تو انھوں نے اس روایت کے پوشیدہ امکانات کو اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ بروئے کار لایا ہے ـــ اس سلسلے میں اکنگام کے کشمیر بھگت تھیٹر کا نام بڑے نمایاں طور پر لیا جا سکتا ہے۔ یہ بھگت فنکار بھانڈوں کے آبائی سلسلے سے تعلق رکھتے ہیں لیکن انھوں نے اب اپنی روایت کو نئے پیمانوں میں ڈھال کر پیش کیا ہے۔ چنانچہ جہاں ایک طرف ان کی عوامی اپیل بے پناہ ہے وہاں دوسری طرف ان کی رسائی بالکل جدید ہے۔ شاید سارے ملک میں صرف کشمیر میں ہی اسی قسم کی ڈرامے ہیں، جو کسی نواحی میدان میں کھیلا جاتا ہے، دس سے پندرہ ہزار تماش بینوں کو بہ یک وقت دیکھا جا سکتا ہے۔ محمد سبحان بھگت نے "تقدیر"، "بادس" اور اسی قبیل کے کچھ اور ڈرامے لکھ کر اس روایت کا پیوند جدید ڈرامے سے جوڑ دیا۔ اس تھیٹر سے ہمیں علی محمد بھگت، عبدالرحمٰن بھگت اور گل محمد بھگت جیسے چوٹی کے اداکار ملے ہیں۔ جو اداکاری کے میدان میں اپنی دھاک بٹھا چکے ہیں اور اعلیٰ ترین انعامات مسلسل جیتتے رہے ہیں۔ ـــــ اس روایت کے لئے جدید طرز کے سکرپٹ فراہم کرنے کی طرف محمد سبحان بھگت کے علاوہ موتی لال کیمو نے بھی توجہ دی ہے اور اُن کی

کتاب "ترنوڈ" انعام بھی حاصل کر چکی ہے۔ فاروق مسعودی تو غیر اب اس روایت کو مغرب کے مہمل تھیٹر Absurd Theatre کے ساتھ ہم آہنگ کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ اگرچہ اس میں کامیابی ابھی دور کی منزل معلوم ہوتی ہے۔ کلاسیکی ڈرامے کے میدان میں ہمیں سب سے پہلے ریڈیو ڈرامے کا ذکر کرنا پڑیگا۔ اس طاقتور ذریعے کے وسیلے سے کشمیری ڈرامہ نگاروں نے بڑے معرکے انجام دئے اور سنجیدہ سے مزاحیہ ڈراموں تک میں عوام کو اپنا حلقہ بگوش بنالیا۔ پشکر بھان کا "مچامہ" تو کشمیر کی عوامی زندگی کا کردار بن گیا ہے۔ سومناتھ زتشی، علی محمد لون، نور محمد روشن، بمبود سیلانی پنبھی مزدوش، اختر محی الدین اور ڈاکٹر شنکر رینہ کے ریڈیو ڈرامے اتنے معیاری ثابت ہوتے ہیں کہ ان میں سے کچھ آل انڈیا ریڈیو کے قومی پروگرام میں بھی نشر کئے جا چکے ہیں۔ سٹیج ڈراما کا ذکر کرتے وقت دینا ناتھ نادم کے بے مثال آپیراؤں "بمبور یمبرزل" ہی مال ناگرائے "اور "نیکی بدی" کو فراموش کرنا ممکن نہیں۔ اتنی دل نشین شاعری اور اتنی دل نواز موسیقی کشمیری سٹیج پر اس سے قبل سنی نہیں گئی تھی اور زمانہ چاہے کتنی کروٹیں بھی کیوں نہ بدلے یہ اپنی جاذبیت کو برقرار رکھیں گے۔ اس کے علاوہ آکاش وانی کلب، مدنگ، ینم اور دوسرے ڈرامیٹک کلبوں نے بہت ہی اچھے ڈرامے پیش کئے ہیں اور ڈرامہ نگاروں کا ایک پورا گروہ سامنے آگیا ہے۔ ڈرامے کے میدان میں انجنیئرنگ کالج میڈیکل کالج، زنانہ کالج امیراکدل اور زنانہ کالج نواکدل نے جو خدمات انجام دی ہیں انکا ذکر نہ کرنا صریحاً بے انصافی ہوگی۔ ان تمام اداروں کے سرگرم ہونے کا نتیجہ یہ ہے کہ وادی میں ہر سال ہمیں کوئی ایک درجن نئی ڈرامائی تخلیقات دیکھنے کو مل جاتی ہیں اور بلا شبہ سرینگر میں مہاکوی ٹیگور کی یاد میں بنائے گئے ٹیگور ہال نے اس سلسلے میں مرکزِ ثقل کی حیثیت اختیار کر لی ہے۔

موسیقی کا ذکر آئیگا۔ تو ریڈیو کشمیر سرینگر کی خدمات کو سرِفہرست رکھنا پڑیگا۔ اسی سٹیشن کے سر یہ سہرا بندھا ہے کہ اس نے کشمیری موسیقی کو راج بیگم، نسیم اختر زون بیگم جیسی مغنیائیں عطا کیں یہ شاید کشمیری موسیقی کی تاریخ میں پہلی بار ہے جب کہ عورت کا ترنم اتنے وسیع پیمانے پر اتنے زیادہ لوگوں کی کشمیری زبان میں تواضع کر رہا ہے۔ ریڈیو کشمیر نے اپنے بے پناہ ذرائع کی مدد سے آرکسٹرا اور دھنوں میں جدت طرازی اور تجربوں سے کام لیا اور اسی لئے آج کشمیری نغمے وہاں فلمی سنگیت سے کم عوام پسند اور مقبول نہیں ہیں اس سلسلے میں موہن لال ایمہ ـــــ قیصر قلندر اور ویریندر موہن کی خدمات کا خاص طور پر ذکر کیا جاتا ہے کہ کشمیری موسیقی کے مشہور حلقوں میں اس وقت غلام محمد ڈار اور پارٹی، غلام محمد صوفی اور پارٹی، علی محمد شیخ اور پارٹی اور زون بیگم اور پارٹی کے نام سرِفہرست ہیں۔

کشمیر کی کلاسیکی صوفیانہ موسیقی جسے ہند ایرانی موسیقی کہا جاتا ہے نے بھی تہذیب اور ترتیب کے کتنے ہی منازل طے کئے ہیں۔ اس موسیقی میں استاد رمضان جو مرحوم، محمد عبداللہ تبت بکال، غلام محمد قالین باف وغیرہ استادوں کے نام سرِفہرست ہیں اور ریڈیو کشمیر، سنگیت ناٹک اکادمی اور ریاستی کلچرل اکادمی نے اُن کی ریکارڈنگ کر کے اس لٹتے ہوئے فن کو قعرِ فنا میں گم ہونے سے بچانے کی سعی کی ہے۔ شیخ عبدالعزیز نے اس موسیقی کی مقام بندی Notation پر مبنی اپنی طویل تالیف کا شر سرگم شائع کی ہے۔ جس پر انہیں مرکزی سنگیت ناٹک اکادمی کا اعزاز بھی حاصل ہو چکا ہے۔ کلچرل اکادمی نے اپنے فنونِ لطیفہ کے انسٹی ٹیوٹ میں اس موسیقی کی تعلیم دینے کے لئے الگ شعبہ قائم کیا ہے۔ اُدھر گورنمنٹ زنانہ کالج امیراکدل میں اس موسیقی کے تحفظ اور تہذیب کے لئے جو خاتون سکول آف کشمیری میوزک قایم کیا گیا ہے۔ یاد رہے کہ اکبر اعظم کی فتح کشمیر سے قبل وہاں کے سلطان یوسف شاہ چک کی یہ ملکہ شاعرہ ہونے کے علاوہ ایک ممتاز موسیقارہ بھی تھی اور اس نے صوفیانہ موسیقی میں مقام راست کشمیری کی اختراع کی۔ جسے اس فن کے ذخائر میں مستقل حیثیت حاصل ہو گئی ہے۔

آرٹ کے میدان میں کشمیریوں کی کامیابیاں بڑی شاندار ہیں۔ جی۔ آر۔ سنتوش کو ملک کے چند گنتی کے اعلےٰ مصوروں میں شمار کیا جاتا ہے اور اُنکی شہرت ملک کے حدود سے نکل کر بین اقوامی سرحدوں میں پہونچ گئی ہے۔ چنانچہ اُسکی تصاویر کی نمائش، نیویارک، لندن اور پیرس کی ممتاز گیلریوں میں کی جاتی ہے ـــــ اس کے علاوہ ترلوک کول، بنسی پارمو اور کشوری کول کا درجہ بھی کافی بلند ہے۔ فنکاروں کی نئی پود میں منوہن شمبھن کول، شبھن کاؤ، شجاع سلطان، نثار عزیز اور دوسرے پیش قدمی کر رہے ہیں۔ ریاستی اکادمی کے فنون لطیفہ کے انسٹی ٹیوٹ میں مصوری کے علاوہ مجسمہ سازی کے الگ شعبے بھی قائم کئے گئے ہیں۔

خالص علمی اور تحقیقی کاموں کے سلسلے میں کشمیری اور دوسری زبانوں میں بڑے ٹھوس کارنامے انجام دیئے گئے ہیں۔ پچھلے دو سال سے کشمیری زبان کے لیے ساہتیہ اکادمی کا انعام ریسرچ کے دو عالموں عبدالخالق تاک زینہ گیری اور پروفیسر محی الدین حاجنی کی علمی تصنیفات کو ملا ہے۔ اس کے علاوہ کلچرل اکادمی کے اہتمام سے کشمیر کے قدیم فارسی اور کشمیری شاعروں کی سوانح اور کلام پر بڑا قیمتی کام ہوا ہے۔ سالی میں تو تحقیقی اور علمی مضامین کے عنوانات اور ان کا متن بوقت سنجیدگی اور علمی مزاج کا پتہ چلتا ہے۔ اردو زبان میں اکادمی کا ترجمان "شیرازہ" مفید خدمت انجام دے رہا ہے۔ اس کے علاوہ بھی اردو کے مصنف اور شاعر اپنی تخلیقات برابر شائع کرتے رہے ہیں اور اکادمی کشمیری ہندی ڈوگری اور پنجابی زبان کی طرح اس زبان میں بھی بہترین کتابوں پر سالانہ انعامات دیتی ہے۔ شاید ہند بھر میں کشمیر ایک ایسی جگہ ہے

جہاں ایک نیم سرکاری ادارہ (اکادمی) مصنفین کو ان کی مطبوعات شائع کرنے کیلئے کسی بدل اشتراک کے بغیر مالی اعانت بہم پہونچاتا ہے۔

کشمیر میں صحافت اور اردو صحافت کے ارتقا کے بغیر ثقافتی ترقی کا کوئی تذکرہ مکمل نہیں ہو سکتا۔ سرینگر سے اس وقت دس اردو روزنامے شائع ہوتے ہیں۔ ان میں سے "آفتاب" آفسیٹ پر چھپتا ہے اور اپنی ظاہری صورت اور گیٹ اپ کے لحاظ سے اسے ملک کے ممتاز اردو اخباروں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ "سرینگر ٹائمز" نے ریاست کی اردو صحافت میں ایک نئی روایات کا آغاز کیا۔ اس اخبار نے پہلی بار کشمیر میں کارٹون کے میڈیم کو استعمال کیا۔ اس کے تیکھے کارٹون اسقدر دلچسپ ہوتے ہیں کہ ان پر دن بھر تبادلہ خیال ہوتا رہتا ہے "خدمت" "چنار" "ہمدرد" "زمیندار" "پولیٹیکل ٹائمز" "نوجیون" "اور دلمر" اور "سنسار" دوسرے اخبارات ہیں۔ شمیم احمد شمیم کا ہفتہ وار "آئینہ" اپنی نوکیلی ظرافت، بے پناہ طنز، بصیرت آموز تبصروں اور دلچسپ ادبی مباحث کی وجہ سے ملک بھر کے ممتاز ترین جرائد میں شمار کیا جاتا ہے۔ یہ تمام اخبار مقامی ادیبوں کی تخلیقات اور ثقافتی سرگرمیوں کی برابر اشاعت کرتے رہتے ہیں۔

کشمیر میں ثقافتی سرگرمیوں کی کیفیت معیاری طور پر بے حد ارفع ہوتی جا رہی ہے۔ ایک ریسرچ اسکالر محمد امین ابن مہجور نے حال ہی میں کئی سال کی تحقیق و تدقیق کے بعد اعلان کیا کہ اس نے بدھ مت کی تیسری عالمی کانفرنس کے ریکارڈوں کو، جو تانبے کی تختیوں پر کندہ کئے گئے تھے، اپنے تاریخی مدفن میں دریافت کر لیا ہے۔ یہ کانفرنس کنشک اعظم کے وقت یعنی دوسری صدی عیسوی میں منعقد ہوئی۔ مشہور چینی سیاح ہیون سانگ کا بیان ہے کہ اس کانفرنس کی کاروائی کو بعد میں تانبے کی تختیوں پر کندہ کر کے ایک جنگل "کھونڈل ون" میں دفن کیا گیا اور اس کے اوپر ایک بدھ وہار تعمیر کر لیا گیا۔ گزشتہ ایک صدی کے دوران سرایلگزینڈر کننگھم سے لے کر رام چندر کاک تک بہت سے ماہرین آثار قدیمہ نے اس عظیم خزانے کی نشاندہی کی بڑی کوشش کی۔ لیکن بے سود۔ محمد امین ابن مہجور نے اس قدر مسکت ثبوت پیش کر دئے ہیں کہ اب مرکزی سرکار کا محکمہ آثار قدیمہ ان سے باقاعدہ گفت و شنید میں مصروف ہے۔

کشمیری ثقافت کے فروغ کے لئے ریاست کی کلچرل اکادمی جو نمایاں رول ادا کر رہی ہے۔ اس کا ذکر کئے بغیر کوئی تذکرہ مکمل نہیں ہو سکتا۔ یہ اکادمی ریاست کے آئین کے تحت قائم کی گئی ہے اور یہ سرکار کے براہ راست کنٹرول سے آزاد ہے۔ اس لئے یہ خالص علمی بنیادوں پر اپنے پروگرام وضع کرتی ہے۔ اس اکادمی نے کشمیری۔ کشمیری اُردو، کشمیری ڈوگری۔ ڈوگری۔ ڈوگری اور ہندی ڈوگری ڈکشنریاں مرتب کرنے کا کام ہاتھ میں لیا ہے۔ اس کے علاوہ یہ مختلف تحقیقی اور علمی موضوعات پر بھی ڈیڑھ سو اعلے پایے کی کتابیں شائع کر چکی ہے۔ جن میں کشمیر کی مشہور "نیل مت پران" کا انگریزی ترجمہ بھی شامل ہے۔ یہ اکادمی ڈراموں کے مقابلے منعقد کرتی ہے۔ کتابوں کو انعامات دیتی ہے۔ مشاعروں کا اہتمام کراتی ہے اور ادبی اور علمی موضوعات پر مناظرے منعقد کرتی ہے۔ اس اکادمی کی سالانہ مصوری کی نمائش ایک اہم ثقافتی واقعہ ہوتی ہے جہاں ریاست کے مصوروں کی تازہ ترین تخلیقات کا مشاہدہ کیا جا سکتا ہے۔ اس کے اہتمام سے اب بہت جلد جموں اور سرینگر میں دو مستقل آرٹ گیلریوں کا قیام بھی عمل میں لایا جا رہا ہے اس لئے کہ ریاست کی ایک درجن سے زیادہ ادبی اور فنی تنظیموں کو مالی امداد دیتی ہے۔ یہ تنظیمیں ساری ریاست میں ادب اور ثقافت کو فروغ دینے کے منظم مراکز میں تبدیل ہو گئی ہیں۔ اس کے علاوہ ریاستی محکمۂ اطلاعات کا شعبۂ ثقافت، مرکزی وزارت اطلاعات و نشریات کا شعبۂ موسیقی و ڈرامہ اور کچھ ایسے ہی دوسرے ادارے بھی ثقافتی سرگرمیوں کی چہل پہل میں اضافہ کرنے کے لئے مفید سرگرمیاں جاری رکھے ہوئے ہیں۔

مختصر یہ کہ آج کا کشمیر ثقافتی لحاظ سے بے حد بیدار اور توانا ہے اور اس کا سفر اب مقدار سے بتدریج معیار کی طرف جاری ہے۔ ایک شعبہ یعنی فلم اگرچہ کسی حد تک توجہ کا طالب ہے۔ لیکن ریاستی حکومت نے بمبئی کے مشہور فلم ساز پربھات مکرجی کے اشتراک سے شاعر کشمیر مہجور نامی فلم بنوا کے ایک اچھی ابتدا کی ہے۔ اس سے قبل "مانزہ راتھ" نامی کشمیری کی پہلی فلم نے اس سلسلے کا افتتاح کیا تھا۔ امید ہے کہ یہ شعبہ بھی جلد ہی خاطر خواہ توجہ کا مستحق قرار دیا جائیگا ــــ ریاست کی ثقافتی زندگی میں اس سال ایک اہم واقعہ رونما ہونے والا ہے جس کے نہایت دور رس اثرات ہوں گے۔ وہ یہ کہ اسی سال کشمیر میں ٹیلی وژن اسٹیشن اپنے پروگرام ٹیلی کاسٹ کرنا شروع کر دے گا۔ کشمیر کی ثقافت پر اس خوش آئند واقعہ کے جو اثرات مرتب ہوں گے اُن کی تفصیل میں جانا ابھی قبل از وقت ہوگا۔

بقیہ۔ کشمیر کلچرل اکاڈمی

خوشنویسی کے نمونے قلعہ ہاری پربت کی دیواروں پر اب بھی موجود ہیں۔ ڈاکٹر اکبر حیدری کا ترتیب دیا ہوا "کلیات تیسر" یہ ایک نادر نسخہ ہے اور کہا جاتا ہے کہ اس میں میر صاحب کا کچھ غیر مطبوعہ کلام بھی شامل ہے یہ کتاب اُردو ادب میں ایک بیش بہا اضافہ ہوگی۔ ایک اور کتاب جو اکاڈمی چھاپنے کا خیال رکھتی ہے "ناٹک ساگر" ہے ڈرامہ پر لکھی گئی یہ کتاب کشمیری میں لکھی گئی ہے۔ اسے نصاب میں بھی شامل کیا گیا ہے لیکن یہ کتاب کہیں ملتی نہیں، اگر یہ سبھی کتابیں چھپ جائیں تو اس سے اُردو ادب میں یقیناً اضافہ ہوگا"

آخر میں یہ بتانا بھی ضروری سمجھتا ہوں کہ اکاڈمی اس وقت دو ڈکشنریز (کشمیری۔ کشمیری اور اُردو۔ کشمیری) مرتب کر رہی ہے۔ اس سلسلے میں اُردو کشمیری لغت کا پہلا حصہ "اُردو کشمیری فرہنگ" کے نام سے شائع بھی ہو چکا ہے۔

کشمیر کلچرل اکاڈمی

محمد احمد اندرابی

جموں وکشمیر آئین کے سکشن ۱۴۶ کے تحت ریاست میں ایک ایسے ادارے کے قیام کا وعدہ کیا گیا تھا جو ریاست میں فن، ثقافت، ادب اور زبانوں کو فروغ دینے کا کام انجام دے چنانچہ انہی آئینی تقاضوں کو پورا کرتے ہوئے ۱۹۵۸ء میں جموں وکشمیر کلچرل اکاڈمی عالم وجود میں آئی جسے ۱۴ اگست ۱۹۶۳ء کو باضابطہ ایک خودمختار ادارے کی حیثیت دیدی گئی۔ تب سے ریاستی اکاڈمی اپنے مقاصد کو مدنظر رکھتے ہوئے فن، ثقافت، ادب اور زبانوں کو فروغ دینے کے لئے خوش اسلوبی سے کام کر رہی ہے۔ دوسری زبانوں کو فروغ دینے کے ساتھ ساتھ یہ ادارہ اردو زبان کو فروغ دینے اور اس کی آبیاری کے لئے بھی کوشاں رہا ہے۔ اکاڈمی اپنی ذمہ داریوں سے باخبر ہے اور اس سلسلہ میں جو کچھ کیا ہے اس مضمون میں ہم انہی اقدام کا جائزہ لے رہے ہیں جو کہ ریاستی اکاڈمی نے اردو زبان کی خدمت کے سلسلہ میں کئے ہیں۔

اکاڈمی نے عالم وجود میں آتے ہی اردو میں ایک دو ماہی رسالہ "شیرازہ" جاری کیا جو ریاست کے ایک مشہور ادیب محمد یوسف ٹینگ کی ادارت میں شائع ہوتا ہے۔ کئی سال بعد "شیرازہ" کشمیری ڈوگری اور ہندی میں بھی شائع ہونا شروع ہوا۔ "شیرازہ" (اردو) ایک معیاری ادبی رسالہ ہے اور اسے ادبی حلقوں میں خاص مقام حاصل ہے۔ اس میں تحقیقی مقالات، معیاری نظمیں وغزلیں اور کہانیاں شائع ہوتی ہیں۔ اِن مقالات کو ترجیح دی جاتی ہے جو کہ کشمیر کی ثقافت اور ادب سے متعلق ہوں۔ "شیرازہ (اردو) کے کچھ خاص نمبر ادبی حلقوں میں مقبول ہوئے جن میں زود نمبر، نہرو نمبر، اور ثقافت نمبر، خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ اس سال سرینگر نمبر اور جموں نمبر پیش کرنے کا پروگرام ہے۔ یہ دونوں نمبر بھی پرانے خاص نمبروں کی طرح ہی پُرمغز اور شاندار ہوں گے۔ "شیرازہ" (اردو) کو نہ صرف ریاستی ادیب بلکہ ہندوستان کے مشہور ادیب بھی اپنی تخلیقات سے زینت بخشتے رہتے ہیں۔

اکاڈمی ہر سال کشمیری، اردو، ڈوگری میں ایک (Anthology) شائع کرتی ہے۔ اردو میں یہ "ہمارا ادب" کے نام سے شائع ہوتی ہے جسے "شیرازہ" (اردو) کے ہی ایڈیٹر ترتیب دیتے ہیں۔ اس میں سال بھر کی نمائندہ اور بہترین تخلیقات یکجا کی جاتی ہیں۔

اکاڈمی تقریباً ہر سال کل ہند اردو مشاعرے منعقد کرتی ہے۔ یہ مشاعرے سرینگر اور کبھی جموں میں منعقد ہوتے ہیں جن میں ملک بھر کے نامور شعراء حصہ لیتے ہیں۔ دوسری ادبی سرگرمیوں کے تحت شب افسانہ شام غزل اور بزم شیرازہ" قابل ذکر ہیں۔ اِن ادبی نشستوں میں اردو کے ادیب بھی اپنی تخلیقات پڑھتے ہیں اور سامعین سے داد وتحسین حاصل کرتے ہیں۔ جب کبھی کوئی نامور ادیب سرینگر میں موجود ہوں تو اکاڈمی اس موقع سے پورا پورا فائدہ اٹھاتی ہے۔ اور خاص ادبی مجلس میں مدعو کر کے ان کے اعزاز میں عصرانے وغیرہ دیتی ہے۔ ان کا کلام اور مختلف موضوعات پر اِن کی رائے اس مجلس کا خاصہ ہوتے ہیں، ان سے سوالات بھی کئے جاتے ہیں۔ اس قسم کی محفلوں میں ریاست کے کشمیری پنجابی ہندی اور اردو میں لکھنے والے تقریباً سبھی ادیبوں کو مدعو کیا جاتا ہے۔ اب تک جناب آل احمد سرور، جناب فراق گورکھپوری نے ایسی مجلسوں میں حصہ لیا ہے۔ ایسی مجلسیں نہ صرف مقامی ادیبوں کو ملک کے دوسرے سرکردہ ادیبوں کو قریب سے دیکھنے بلکہ انہیں کسی حد تک سمجھنے اور ان کے خیالات جاننے کا موقع بھی فراہم کرتی ہیں۔

اکاڈمی ریاست میں زبان اور کلچر کے لئے کام کرنے والی ان سبھی ادبی اور ثقافتی انجمنوں اور اداروں کو جنہیں اکاڈمی نے تسلیم کیا ہے، مالی امداد فراہم کرتی ہے جو زبان وکلچر کو فروغ دینے کے لئے سرگرم ہیں۔ اردو زبان کے لئے کام کرنے والی تین ادبی انجمنوں کو بھی اسی جذبے کے تحت مالی امداد دی جاتی ہے جن کے نام ہیں بزم ادب، کشتواڑ، بزم اردو، سرینگر اور بزم فروغ اردو، جموں۔ اس مالی امداد سے علاقائی سرگرمیاں تیز ہو جاتی ہیں اور مقامی ادیبوں کی حوصلہ افزائی ہوتی ہے۔

اکاڈمی ہر سال کشمیری، اردو، ڈوگری، پنجابی، فارسی، سنسکرت ہندی اور دوسری زبانوں میں لکھی گئی بہترین کتابوں کو ایک ہزار روپے کا پہلا انعام اور سات سو روپے کا دوسرا انعام دیتی ہے۔ اردو میں لکھی گئی اب تک جن کتابوں کو یہ انعام ملے ہیں ان میں جناب علی محمد لون کا ناول شاید ہے تیری آرزو" کرشن سمیلپوری کا شعری مجموعہ" فردوس وطن" (دوسرے انعام) جناب جی ایل ٹکو کی فارسی کتاب" پارسی سرایان کشمیر" (شاعری وتحقیق پہلا انعام) جناب موہن یاور کا افسانوی مجموعہ" سیاہ تاج محل" دوسرا انعام، جناب غلام رسول سنتوش ناول" سمندر پیاسا ہے" (پہلا انعام) پش سروج کی کتاب زمین پیاسی ہے" (دوسرا انعام) اور ڈاکٹر حبیب اللہ حامدی کاشمیری کا لکھا ہوا ناول۔ بلندیوں کے خواب (دوسرا انعام) سال ۱۹۶۹ء کے انعام یافتگان کے نام ہیں ڈاکٹر اکبر حیدری اور کنول کرشن بالی۔ ڈاکٹر حیدری کو پہلا انعام ان کی کتاب "تحقیقی جائزے" اور کنول کرشن بالی کو ان کی کتاب" آزاد نظم اردو شاعری میں" پر دوسرا انعام ملا۔ ۱۹۷۰ء کے انعام یافتگان کا اعلان مارچ کے آخر میں کیا جائے گا۔

ایک اور اہم اور قابل ستائش کام جو اکاڈمی انجام دیتی ہے وہ ہے علاقائی زبانوں میں لکھنے والے ادیبوں کو اپنی تخلیقات چھاپنے کے لئے مالی امداد فراہم کرنا۔ یہ امداد ریاستی اور ان غیر ریاستی ادیبوں کو دی جاتی ہے جو ریاست میں سکونت پذیر ہیں۔ بشرطیکہ ان کی تخلیقات معیاری لحاظ سے قابل اشاعت ہوں۔ اردو اور فارسی میں اب تک جو کتابیں اکاڈمی کی مالی امداد سے چھپی ہیں ان کے نام ہیں (۱) محمد امین پنڈت کی مختصر تاریخ کشمیر" (۲) مرحومہ کلثوم بانو کا شعری مجموعہ" یادگار کلثوم" (۳) بسمل دہلوی کے دو شعری مجموعے" فروغ نظر" " نور سحر" (۵) نور شاہ کا ناول" پایل کے زخم" (۶) ڈاکٹر شکیل الرحمٰن کی " ادبی قدریں اور نفسیات" (۷) ڈاکٹر جی ایل تکو کی دو فارسی کتابیں - دیوان فانی " پارسی سرایان کشمیر" (۹) اکبر جے پوری کا شعری مجموعہ" ساز شکستہ" (۱۰) ہر بھگوان کا شعری مجموعہ" بہار کشمیر" (۱۱) حامدی کاشمیری کا ناول بلندیوں کے خواب (۱۲) عشرت کاشمیری کی " تاریخ کشتواڑ" (۱۳) کنول کرشن کا شعری مجموعہ " آزاد نظم" (۱۴) سیاح سیفی کا تاریخی ناول" جنرل زور آور سنگھ (۱۵) اکبر حیدری کی "مطالعہ زور" (سوانح حیات) (۱۶) فاروق نازکی کا شعری مجموعہ" دو آتشہ (۱۷) ایل، این، رینہ کا ترتیب دیا ہوا " دیوان سالک" (۱۸) امر ملہوہی کا افسانوی مجموعہ" زعفران زار" (۱۹) عابد مناوری کے دو شعری مجموعے" اے جنت کشمیر" شمیم گل" (۲۱) تحقیق و تنقید" (۲۲) دو افسانوی مجموعے" اور بھی غم ہیں زمانہ میں محبت کے سوا" "عمریں" (۲۴) بکھرے خواب" (۲۵) شعری مجموعہ" برات دل" (۲۶) شعری مجموعہ" کیف و غم" (۲۷) ترجمہ - " ڈوگری افسانے (۲۸) ڈرامے " امر جیوتی" پرانے دیپ نیا اجالا" (۳۰) آفاق احمد کی دو کتابیں " تنہائی سے تماشے تک" (افسانے) " تین ڈرامے (۳۲) نیاز آفریدی کی تحقیقی کتاب" میر تقی میر کی مثنویاں" (۳۳) ساغر کاشمیری کا افسانوی مجموعہ" دھان کی بالیاں (۳۴) حامدی کاشمیری کے افسانوں کا مجموعہ" سراب" اور جدید اردو نظم کا ارتقاء" (۳۶) رفیعہ منظور الامین کا مجموعہ مضامین" زاویے" (۳۷) ایچ ایس ساگر کے افسانے" گلاب اور کانٹا (۳۸) کمال احمد صدیقی کی" آثار جد" اور شاعری (تنقید) (۳۹) اکبر حیدری کی تحقیقی کتابیں" تحقیقی مطالعہ" میر ضمیر" اور دیوان نامی" (۴۲) ڈاکٹر شکیل الرحمٰن کی " لاوے کا سمندر" (۴۳) شعیب رضوی کا مجموعہ کلام" " آتش چنار" (۴۴) ڈاکٹر محمد یاسین کی لکھی ہوئی دو کتابیں" تاریخ ہند کے چند خاکے" اور" ہندو مذہب کی جھلکیاں" (۴۶) مرحوم عبدالقادر سروری کی " کشمیر میں فارسی ادب کی تاریخ" (۴۷) پروفیسر سیوا سنگھ کی" کشمیر میں پنجابی زبان اور ادب" (۴۸) این اے بیگم کی کتاب" اپنا اپنا نصیب" (۴۹) طالب کاشمیری کی تحقیقی کتاب" جوہر آئینہ" (۵۰) امین پنڈت کی " لداخ کی کہانی" (۵۱) ڈی این رفیق کا شعری مجموعہ" سنبل و ریحان" (۵۲) سجوشن لال بھوشن کی" صرف پانچ ہزار" (۵۳) موہن یاور کی کتاب" اپنا گھر" (۵۴) کشوری منچندرا کے افسانوں کا مجموعہ" ہرے پودے بنجر زمین" (۵۵) محمد حسین محمود کی" متاع خیال" (۵۶) عرش صہبائی کی" جشن نیم باز" (۵۷) وجے سمن کی " انگ مان" (۵۸) مرزا محمد یاسین بیگ کا شعری مجموعہ" شاخ صنوبر کے تلے" (۵۹) نور شاہ کی " یہ میری دنیا" (۶۰) مس منظورہ اختر کا افسانوی مجموعہ" جہلم کے کنارے" (۶۱) ملک راج آنند کی " جانے وہ کیسے لوگ تھے" (۶۲) سومناتھ ڈوگرہ" دو کتھا اک کہانی" (۶۳) نریندر دت عزیز کی دیوتا کا بلیدان" (۶۴) محمد یاسین کی " بہروپ" (۶۵) منظر اعظمی کا شعری مجموعہ" افق نو" (۶۶) گیان چند کی " بنجر دھرتی پتھر لوگ" (۶۷) کے این پنڈتا کی تحقیقی کتاب" خواجہ حافظ شیرازی کا مفصل مطالعہ" (۶۸) رام دیوان سنگھ کی " سڑک انصاف کرتی ہے" (۶۹) شبنم قیوم کا افسانوی مجموعہ" اک زخم اور سہی" (۷۰) نشاط انصاری کا شعری مجموعہ" شبستان" اور وحشی سعید ساحل کی کتاب" سڑک جارہی ہے" - اس مالی امداد کے فراہم ہونے سے نہ صرف ادیبوں کی مالی مشکل دور ہوئی ہے بلکہ انہیں ایک تحریک سی ملی ہے۔

اکاڈمی کی مطبوعات میں اردو کتابیں بھی شائع ہوئی ہیں۔ کشمیری، پنجابی، ڈوگری، ہندی، فارسی میں بھی بہت سی کتابیں شائع کی جاچکی ہیں، فارسی میں چھپی کتابوں میں محمد امین داراب کا ترتیب دیا ہوا ملا محمد طاہر کا دیوان" دیوان غنی" قابل ذکر ہے۔ ملا طاہر غنی کاشمیری کے نام سے مشہور ہیں اور ان کا شمار اگلے وقتوں کے سربلند فارسی شعرا میں ہوتا ہے۔ اس دیوان کا پرمغز پیش لفظ علی جواد زیدی نے لکھا ہے۔ اردو میں عبدالاحد آزاد کی ایک کتاب" کشمیری زبان اور شاعری" تین جلدوں میں شائع ہوئی ہے۔ اس میں کشمیر کے کلاسکی شعرا سے لیکر مہجور تک کے تقریباً تمام شعرا کا تذکرہ، نمونہ کلام اور اس کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔ اسے کشمیر کی تاریخ ادب مانا جاتا ہے۔ ایک اور کتاب " نکات و رقعات غالب" بھی اکاڈمی کی مطبوعات میں شامل ہے۔ اکبر علی خاں کی لکھی ہوئی یہ کتاب خطوط غالب اور مضامین غالب پر مبنی ہے۔ اس کے علاوہ ڈوگری زبان و ادب پر بھی اردو میں اکاڈمی کی طرف سے دو کتابیں شائع کی جاچکی ہیں، ڈوگری لوک ادب اور پہاڑی آرٹ" از لکشمی نرائن اور جدید ڈوگری ادب کا ارتقاء" از پروفیسر نیلامبر دیو شرما۔ اکاڈمی نے عالم وجود میں آتے ہی کشمیری شعرا کو اردو دنیا سے روشناس کرانے کے لئے ایک سلسلہ وار پروگرام مرتب دیا تھا جس کے تحت چند کشمیری شعرا کا منتخب کلام، اُن کی سوانح حیات اور ترجمۂ کلام شائع بھی ہو چکا ہے۔ لیکن نہ جانے کیوں یہ سلسلہ زیادہ دیر تک کیوں نہ چل سکا۔ بہر حال جن نامور شعرا کو اس سلسلے کے تحت اردو دنیا سے متعارف کیا گیا ان میں (عبدالاحد) آزاد، (عبدالاحد) نادم، حبہ خاتون لل دید (للہ عارفہ)، (عزیز اللہ) حقانی، مقبول کرالہ واری، (غلام احمد) مہجور، پرمانند اور رسول میر (رسول میر) شامل ہیں۔

اس وقت اکاڈمی چند اچھی کتابیں شائع کرنے کا ارادہ رکھتی ہے۔ وہ ہیں گیان چند کی تفسیر غالب، مرحوم عبدالقادر سروری کی " کشمیری ادبیات کی تاریخ" سروری صاحب نے جس عرق ریزی سے اس کتاب کا مواد جمع کیا ہے وہ انہی کا حصہ تھا۔ اس کتاب میں کشمیر میں اردو ادب کی پوری تاریخ درج ہے۔ اتنا ہی نہیں بلکہ یہ بھی دکھایا گیا ہے کہ اردو نے دوسری علاقائی زبانوں پر کیا اثر ڈالا۔ ڈوگری و ہندی کی بہت سی کتابوں کے ترجمے" جموں و کشمیر میں اردو صحافت" تذکرہ خوشنویسان" از پروفیسر محمد ابراہیم۔ اس کتاب میں یہاں کے مشہور خوشنویسوں کا ذکر ہے اور خوشنویسی کے بہترین نمونے موجود ہیں۔ ان میں سے ایک کو دربار اکبری سے " زریں قلم" کا خطاب ملا تھا جس کی

(بقیہ صفحہ ۴۲ پر)

غزل

عرش صہبائی

اذیتوں سے بصد شوق ہمکنار کرو
کہ حق پرست ہوں میں، مجھ کو سنگسار کرو
مجھے قبول ہے میں نے کیا ہے جرمِ وفا
کسی سبیل سے مجھ کو سپردِ دار کرو
اگر شعور کی دولت سے تم نہیں محروم
خزاں کے رنگ سے اندازۂ بہار کرو
کسی جنم میں ملاقات ہو ہی جائے گی
جو بدگماں ہو تو اب میرا انتظار کرو
یہ خامشی کی زباں بھی گراں گزرتی ہے
بیانِ شوق میں کچھ اور اختصار کرو
کہیں یہ ترکِ ملاقات کا سبب نہ بنیں
تعلقات کو اتنا نہ استوار کرو
یہاں نہیں ہے کوئی قدرِ فکر و فن اے عرش
سخن کو ترک کرو، فکرِ روزگار کرو

پاکستانی دانشوروں مفکروں شاعروں و ادیبوں کے نام

قیصر قلندر

جنگ کے شعلے اب تھم گئے ہیں—
خون ریزی کا انجام کیا تھا؟
کتنی معصوم جانیں گئی ہیں؟
چھن گئے کتنی ماؤں سے بچے
ہو گئیں کتنی مانگیں بھی ویراں
بھاگ گیا گھروں میں اندھیرا
کتنے شاداب کھلیان اجڑے؟
کتنے ارمانوں کا خون ہو گیا ہے؟
کتنے پھولوں کے چہرے جلے ہیں
جنگ کے شعلے اب تھم گئے ہیں—
سندھ کی سرزمیں کے مفکر
ارضِ لاہور کے شاعرو تم
ارضِ سرحد کے دانشورو تم
جنگ کے قہرمانوں سے پوچھو
جنگ سے اُن کو حاصل ہوا کیا؟
جنگ کے قہرمانوں سے پوچھو
امن خواہوں سے پنجہ لڑا کر
ساعدِ نرم و نازک کو کھو کر
آج مجبور و بے بس ہوئے؟
جنگ کے قہرمانوں سے پوچھو
اک پڑوسی سے نیکی جتانا
عین فرمانِ ختمِ رسل ہے؟
صلح شیوہ تھا پیارے نبی کا
آشتی امن، تعلیم اُن کی

حق و انصاف دستوران کا
جنگ کے قہرمانوں سے پوچھو
اُن اصولوں پہ کب وہ چلے ہیں؟
سنہرے دیس میں خوں بہا کر
کتنے کھیتوں کو زخمی کیا ہے؟
بے سہاروں کے سر کاٹ ڈالے
حق و انصاف کے طالبوں کے
سینے چھلنی ہوئے گولیوں سے
جنگ کے قہرمانوں سے پوچھو
کیا وہ انساں نہیں تھے،
وہ مسلماں نہیں تھے؟
ارضِ وارث کے نکتہ شناسو
دوستو، شاعرو، نغمہ سازو
جنگ جوؤں سے کہہ دو صریحاً
امن کا راستہ بے خطر ہے،

(جنگ بندی اعلان کے بعد لکھی گئی)

غزل



میں روز و شب کے لبادے کو تار تار کروں
ہوا کے پار پگھلتے وجود کو دیکھوں
تم اپنے جسم کو نشے میں بے لباس کرو
میں زہرناکئ احساس کو ذرا بھیولوں
زمیں سے پھوٹے، پھلے پھولے، گر کے خاک ہوئے
میں اپنے خون سے پیڑوں کی داستان لکھوں
میں اپنے شہر میں گھر گھر نہ پا سکا خود کو
دیارِ غیر میں تجھ کو کہاں کہاں ڈھونڈوں
یہ چاندنی مجھے پاگل بنا کے دم لے گی
میں گھر میں کاندھوں پہ صحرا اٹھا کے لایا ہوں
تمہارے روپ میں میرا لہو پکارے گا
میں شوخ رنگ میں کچھ تو سیاہیاں گھولوں

کشمیر میں صحافت کی تاریخ

نندلال واتل



جموں وکشمیر میں صحافت کی تاریخ اس صدی کی تیسری دہائی سے شروع ہوتی ہے۔ ۱۹۳۱ء میں ریاست کی شخصی حکومت کے خلاف عوام کی تحریک نے انقلابی رُخ اختیار کرلیا۔ ایک طویل مدت تک کچلے جانے کے بعد عوام اس سال پہلی مرتبہ احتجاج اور ایجی ٹیشن کی راہ پر گامزن ہوئے، بہت سے لوگ قید ہوئے اور کئی ایک نے جام شہادت نوش کیا۔ عوام کی اس بیداری سے شخصی حکومت کے ایوانوں میں ایک زلزلہ آیا۔ ۱۲ نومبر ۱۹۳۱ء کو مہاراجہ نے اس وقت کی حکومت ہند کے خارجی اور سیاسی محکمہ کے ایک افسر مسٹر بی جے گلینسی کی صدارت میں ایک کمیشن کا تقرر عمل میں لایا۔ کمیشن نے اپنی رپورٹ اپریل ۱۹۳۲ء میں پیش کی۔ مہاراجہ کی حکومت نے اس کی اکثر سفارشیں منظور کیں، اس کمیشن کی سفارش پر ریاست کے عوام کو انجمن سازی کی اجازت دی گئی اور پریس اور پلیٹ فارم کو آزاد قرار دیا گیا، اور اس طرح سے ملک کی اس شمالی ریاست میں صحافت کی تاریخ کا آغاز ہوا۔

۱۹۳۱ء سے پہلے

۱۹۳۱ء سے پہلے یہاں دو اخبارات شائع ہوتے تھے، ایک لیہہ (لداخ) سے اور دوسرا جموں سے، لیہہ سے ایک ماہوار رسالہ شائع ہوتا تھا، نام تھا۔ لادواگس کی اگبار (LA-DWAGS-KYI-AGBAR) یعنی "خبرنامہ لداخ یا (LADAKH NEWS) یہ رسالہ ایک مشینری سوسائٹی کی طرف سے شائع کیا جاتا تھا، اور اس کے ذریعہ ہندوستانی اور بیرونی ملکوں کی کوائف ریاست کے اس شمالی اور دور افتادہ علاقہ کے لوگوں تک پہونچائے جاتے تھے۔ اخبار لداخی زبان میں شائع ہوتا تھا جو لداخ میں رہنے والے لوگوں کی مادری زبان ہے۔ اس زبان کا اپنا رسم الخط بھی ہے، مشنریوں نے یہ اخبار شائع کرنے کے لیے ایک چھوٹا سا پریس بھی حاصل کیا تھا، یہ اخبار ۱۹۵۲ء تک شائع ہوتا رہا اور جب نئے حالات میں مشنریوں کی سرگرمیوں میں کمی واقع ہوئی تو یہ بند ہوگیا۔

دوسرا اخبار جموں وکشمیر کے سرمائی دارالخلافہ جموں سے ہفتہ وار شائع ہوتا تھا، نام تھا "رنبیر" اور یہ جموں وکشمیر کے معمر صحافی شری ملک راج صراف کی ادارت میں شائع ہوتا تھا جو اس کے مالک بھی تھے۔ اس اخبار کی تاریخ بڑی دلچسپ ہے، ۲۲ مارچ ۱۹۲۱ء کو صراف صاحب نے اس وقت کے حکمراں مہاراجہ پرتاپ سنگھ کی خدمت میں ایک درخواست پیش کی کہ انہیں ایک ہفتہ وار اخبار شائع کرنے کی اجازت دی جائے۔ ۱۴ اپریل ۱۹۲۱ء کو حکومت کی طرف سے اس درخواست کا جواب نفی میں دیا گیا، صراف صاحب نے اپنی ایک تصنیف میں یہ انکشاف کیا ہے کہ "مہاراجہ پرتاپ سنگھ نے جب میری درخواست دیکھی تو وہ خوش ہوئے اور اپنے ہاتھ سے درخواست پر یہ عبارت لکھی۔

> "میرے آباء اجداد کے عہد سے اس وقت تک اس ریاست میں
> کوئی اخبار شائع نہیں ہو رہا ہے، دیوان صاحب کو، جو میرے
> وزیر اعلیٰ اور قابل اعتبار مشیر بھی ہیں۔ مشورہ دینا چاہیے کہ
> اس درخواست کے متعلق کیا کارروائی کی جائے"

لیکن دیوان صاحب اور ان کے سیکریٹری نے درخواست نامنظور کرنے کا مشورہ دیا۔ صراف صاحب نے ہمت نہ ہاری اور ۲۱ مئی ۱۹۲۱ء کو ایک اور درخواست مہاراجہ کو پیش کی۔ ۵ جولائی ۱۹۲۱ء کو مہاراجہ کی حکومت کا جواب ملا جس میں بتایا گیا تھا کہ جموں وکشمیر میں اخبار شائع کرنے کی اجازت نہیں دی جاسکتی" لیکن صراف صاحب کا حوصلہ نہیں ٹوٹا۔ ۱۳ اپریل ۱۹۲۲ء کو انہوں نے تیسری بار درخواست پیش کی لیکن اُسے بھی نامنظور کیا گیا۔ ۲۱ مارچ ۱۹۲۳ء کو انہوں نے چوتھی بار درخواست پیش کی۔ ۱۸ مارچ ۱۹۲۴ء کو مہاراجہ کی کونسل نے اُسے منظور کیا اور صراف صاحب کو اخبار شائع کرنے کی اجازت مل گئی اور ۲۴ جون

۱۹۲۴ء کو ہفتہ وار "رہبر" کا پہلا باقاعدہ شمارہ شائع ہوا۔ ۱۹۴۶ء میں "رہبر" روزانہ کیا گیا۔ ۱۸ مئی ۱۹۵۰ء کو شری صراف نے اس وقت کی حکومت سے کچھ اختلافات کی بنا پر رہبر کی اشاعت بند کر دی۔

۱۹۳۲ء سے ۱۹۳۹ء تک

عوام جب پریس اور پلیٹ فارم کی آزادی کا حق منوانے میں کامیاب ہوئے تو یہاں سیاسی انجمنیں بھی معرض وجود میں آئیں اور اخبارات کی اشاعت بھی شروع ہو گئی، سب سے پہلے ایک روزانہ اخبار شائع ہونے لگا۔ اس کا پہلا شمارہ ۳۱ اکتوبر ۱۹۳۲ء کو شری پریم ناتھ بزاز کی ادارت میں شائع ہوا جو اس کے مالک بھی تھے، اس اخبار کا نام "وتستا" تھا۔ اس وقت وادیٔ کشمیر میں سرکاری پریس کے علاوہ پرائیوٹ سیکٹر میں صرف دو چھوٹے سے چھاپے خانے تھے جنہیں اخبار شائع کرنے کا کوئی تجربہ نہیں تھا اس لیے شری بزاز کو اپنا پرنٹنگ پریس لگانا پڑا۔ پریس لگانے کے بعد اس کو چلانا بھی کوئی آسان کام نہ تھا لیکن اگر ان مشکلات کے باوجود "وتستا" شائع ہوتا رہا تو یہ اس کے مدیر اور مالک شری بزاز کی بلند ہمتی اور اعلا صلاحیتوں کا ثبوت ہے۔

"وتستا" کے بعد دو اور روزانہ اخبار شائع ہونے لگے ایک روزانہ "مارتنڈ" جو کشمیری پنڈتوں کی تنظیم، یووک سبھا کا ترجمان تھا، شری کشپ چند اس کی ادارت کے فرائض انجام دیتے تھے، دوسرے اخبار کا نام تھا "صداقت" جو اس وقت کی مسلم کانفرنس کا ترجمان تھا، اس کے مدیر شری عبدالرحیم تھے جو ان دنوں ایبٹ آباد (مغربی پاکستان) میں رہتے ہیں۔ "مارتنڈ" اور "صداقت" کے علاوہ سرینگر، میرپور، جموں اور پونچھ سے بھی اخبارات شائع ہونے لگے۔ اور ایک وقت تو ان کی تعداد ۴۶ ہو گئی۔

ریاست میں چونکہ کوئی بڑی صنعت قائم نہیں تھیں اور تجارت بھی محدود پیمانہ پر ہوتی تھی اس لئے اخباروں کو پرائیوٹ اشتہارات بہت کم ملا کرتے تھے۔ ان کی آمدنی کا دارومدار زیادہ تر خریداری اور سرکاری اشتہارات پر تھا۔ اس لیے تمام اخبارات سرکاری اشتہار حاصل کرنے کے لیے بڑی کوششیں کرتے تھے اور ایسا کرتے ہوئے ایک دوسرے کے ساتھ الجھا بھی کرتے تھے۔ "وتستا" کے ماسوائے تمام اخبارات اپنے فرقوں کی ترجمانی کرتے تھے۔ "وتستا" قوم پرستانہ پالیسی پر کاربند رہا جو ان ایام میں بہت کم پسند کی جاتی تھی۔

یکم اگست ۱۹۳۵ء کو ہفتہ وار "ہمدرد" شائع ہوا، یہ اخبار شیخ محمد عبداللہ اور شری پریم ناتھ بزاز نے شائع کیا۔ اس کے افتتاحی پرچے کو تقسیم کرنے کا فرض مرحوم ڈاکٹر سیف الدین کچلو نے انجام دیا اور اس سلسلے میں حضوری باغ میں ایک بھاری پبلک جلسہ منعقد ہوا۔ ہمدرد کو ریاست کا پہلا مصور ہفتہ وار ہونے کا امتیاز حاصل ہے۔ یہ اخبار بھی قوم پرستانہ پالیسی پر کاربند رہا، اور یہ بات بلاخوف و تردید کہی جا سکتی ہے کہ اس کے بے لاگ تبصروں سے ریاست میں وہ ماحول پیدا کرنے میں بڑی مدد ملی جس میں مسلم کانفرنس کو نیشنل کانفرنس میں تبدیل کیا گیا، اور اس کے دروازے تمام فرقوں کے لئے کھل گئے۔

۱۹۴۰ء سے ۱۹۴۷ء تک

دوسری جنگ عظیم کے دوران جموں کشمیر کی صحافت نے ایک اور کروٹ بدلی، کچھ تو جنگ [illegible] سے لوگوں میں خبروں سے دلچسپی پیدا ہو گئی اور کچھ اس لئے بھی کہ تحریک آزادی میں زیادہ شدت پیدا ہو گئی، ملک میں مسلم لیگ اور کانگرس کے اختلافات سے جو حالات پیدا ہو گئے، وہ ریاست پر بھی اثر انداز ہوئے۔ "مارتنڈ" تو جاری تھا ہی اور ان ایام میں یہ ریاست کا واحد روزنامہ تھا۔ اس کے بعد "ہمدرد" روزنامہ کی صورت میں منظر عام پر آیا اور کچھ دنوں بعد نیشنل کانفرنس نے "خدمت" کو اپنی تحویل میں لے کر اسے ایک روزنامے میں تبدیل کیا جو آج تک باقاعدگی سے جاری ہے۔

اس دوران کچھ ہندی اخبار جاری کرنے کی کوششیں بھی کی گئیں، لیکن یہ ناکام رہیں۔ آج بھی ریاست میں صرف ایک آدھ ہندی اخبار شائع ہوتا ہے اور بس، کشمیری زبان میں پہلا اخبار جاری کرنے کا امتیاز کشمیری زبان کے مشہور شاعر مہجور کے فرزند محمد امین صاحب کو حاصل ہوا، آپ نے "گاشہ تارک" (صبح کا تارا) نام کا ہفتہ وار اخبار جاری کیا لیکن افسوس یہ ہے کہ یہ زیادہ دیر تک جاری نہ رہ سکا۔ جس کی ایک وجہ یہ ہے کہ اس زمانے میں کشمیری زبان کا کوئی اچھا رسم الخط مروج نہیں ہوا تھا جسے سب آسانی کے ساتھ پڑھ سکتے۔ پھر یہ بھی ہے کہ اس وقت تک کشمیری ادب سارے کا سارا شاعری میں تھا، نثر کا نام و نشان تک نہ تھا۔ اس لئے لوگوں نے کشمیری زبان کے اخبار کی اس حد تک سرپرستی نہیں کی جس کی محمد امین صاحب کو توقع تھی اس لیے وہ اس کی اشاعت بند کرنے پر مجبور ہوئے۔

۱۹۴۷ء سے ۱۹۶۴ء تک

۱۹۴۷ء میں ملک آزاد ہوا، اور اس کے تھوڑی ہی دیر بعد پاکستان نے جموں و کشمیر پر حملہ کیا اس کے نتیجہ میں شخصی نظام ختم ہوا اور عوام کے نمایندوں کی ایک نئی حکومت قائم ہوئی۔ لیکن پاکستانی حملہ کی وجہ سے جو اتھل پتھل ہوئی اس میں بہت سے اخبارات کی اشاعت بند ہو گئی۔ تاہم اس دوران لوگوں میں خبروں سے دلچسپی بڑھ گئی اور ان کی اس دلچسپی نے دو روزناموں کو جنم دیا۔ جموں میں شری نرسنگھ داس نرگس نے اپنے ہفتہ وار اخبار "چاند" کو روزانہ کر دیا اور کشمیری ہفتہ وار "نوجیک" کے مالکوں نے اسے روزانہ شائع کرنے کا سلسلہ شروع کر دیا، یہ دونوں اخبار خوب چلے لیکن "چاند" جلد ہی بند ہو گیا "نوجیک" ۱۹۴۹ء کے اواخر تک باقاعدگی سے شائع ہوتا رہا اس کے بعد اس کے دفتر میں آگ لگ گئی

اور پھر منتظمین نے اس کی اشاعت بند کر دی۔

۱۹۴۷ء اور ۱۹۶۴ء کے دوران اخبارات کی تعداد میں کوئی اضافہ نہیں ہوا، اس دوران ریاست کے محکمہ اطلاعات نے انگریزی اور ہندی میں رسالے شائع کرنے کا سلسلہ شروع کر دیا اور رسالے کا نام تھا "یتہ" جس کی ادارت شمیم احمد شمیم کے ہاتھوں میں تھی جو اب پارلیمنٹ کے ممبر ہیں۔ کچھ وقت جاری رہنے کے بعد یہ تینوں رسالے بند ہو گئے، کشمیری زبان میں ایک رسالہ "کونگ پوش" (کیسر کا پھول) جاری کیا گیا لیکن نہ تو یہ باقاعدگی سے شائع ہو سکا اور نہ ہی کامیاب رہا۔ ۱۹۵۸ء میں آفتاب شائع ہوا اور اب تک جاری ہے۔

یہاں یہ بتانا موزوں رہے گا کہ یہاں دو مزاحیہ اخبار جاری کرنے کی بھی کوشش کی گئی۔ یہ دونوں اخبارات مختلف اوقات شری پریم ناتھ کاشیری نے جاری کئے جو آج کل روزانہ "ملاپ" دہلی کے ایڈیٹوریل سٹاف میں کام کرتے ہیں، ایک اخبار کا نام تھا "کشمیر پنچ" اور دوسرے کا نام تھا "کواؤں کوں" دونوں اخبار کچھ دیر جاری رہنے کے بعد بند ہو گئے جس کی ایک وجہ یہ ہے کہ کاشیری صاحب کا زیادہ وقت "مارتنڈ" کی ادارت پر صرف ہوتا تھا اور انہیں مزاحیہ اخبار چلانے کے لئے فرصت نہیں ملتی تھی۔

۱۹۶۴ کے بعد

۱۹۶۴ء میں خواجہ غلام محمد صادق ریاست کے وزیر اعلیٰ مقرر ہوئے۔ اس سے پہلے موئے مقدس کے اپنی جائے پاک سے اٹھائے جانے کا واقعہ رونما ہوا تھا جس سے ریاست میں زبردست ہل چل بپا ہوئی۔ صادق صاحب اور ان کے ساتھی موجودہ وزیر اعظم سید میر قاسم، ڈی پی دھر، شری ترلوچن دت اور دوسرے رہنما پہلے ہی اس نتیجہ پر پہنچے تھے کہ جموں و کشمیر کے عوام اور ملک کے دوسرے حصوں میں رہنے والے لوگوں میں جذباتی ہم آہنگی پیدا کرنے کے لئے ایک نئی پالیسی پر عمل درآمد کرنے کی ضرورت ہے چنانچہ انہوں نے ایک نئی پالیسی پر عمل درآمد شروع کیا۔ اس پالیسی کا ایک نتیجہ یہ ہوا کہ اخبارات کی تعداد میں اضافہ ہوا۔ آج ریاست میں درجن بھر روزانہ اخبارات شائع ہوتے ہیں جن میں سے صرف ایک انگریزی میں شائع ہوتا ہے باقی سب کے سب اردو میں شائع ہوتے ہیں چونکہ شرح خواندگی میں بھی اضافہ ہوا ہے اس لئے اخبار پڑھنے کا رجحان بڑھا ہے اور اس کے ساتھ ہی اخبار پڑھنے والوں کی تعداد میں بھی کسی حد تک اضافہ ہوا ہے۔ ہفتہ وار اخباروں کی تعداد پچاس سے زائد ہے۔ ریاست کی کلچرل اکادمی کے زیر اہتمام ایک رسالہ اردو اور کشمیری زبانوں میں شائع ہوتا ہے نام ہے "شیرازہ"۔

جموں و کشمیر میں ابھی صنعت و کاروبار کو اس حد تک فروغ نہیں ملا ہے کہ اخباروں کو پرائیوٹ اشتہارات زیادہ تعداد میں مل سکیں۔ ان کی آمدنی کا انحصار زیادہ تر خریداری اور سرکاری اشتہارات پر ہے۔ اس لئے اخبار نکالنا تجارتی اعتبار سے چنداں منافع بخش کام نہیں اس لئے ابھی تعلیم یافتہ طبقہ اس طرف متوجہ نہیں ہوا ہے اور پڑھے لکھے لوگ اسے ایک پیشہ کے طور پر اپنانے کے لئے سامنے نہیں آتے۔

اخبارات شائع کرنے میں یہاں کچھ دقتیں بھی حائل ہیں، مثلاً یہاں اچھے کاتب نہیں ملتے جو اس بات کے پیش نظر ایک پریشان کن بات ہے کہ اردو ریاست کی سرکاری زبان ہے، پرائیوٹ سیکٹر میں یہاں کوئی جدید طرز کا کوئی چھاپہ خانہ بھی قائم نہیں اس لئے سب اخبار پرانی ٹائپ کے لیتھو پریس میں شائع ہوتے ہیں۔ اب چند ماہ ہوئے ایک آفسیٹ پریس سری نگر میں چالو ہوا ہے جو ابھی ابتدائی مراحل سے گزر رہا ہے۔ اور اسے مکمل ہونے میں وقت لگے گا۔

قانون کی گرفت میں

جموں و کشمیر کی صحافتی تاریخ میں اس بات کی بہت کم مثالیں موجود ہیں جب اخبارات صحافتی قانون کی زد میں آئے تو پہلی مرتبہ دو اخبارات مارتنڈ اور حقیقت کو توہین عدالت کے جرم میں دھر لیا گیا۔ "مارتنڈ" کے دو مدیروں شری پریم ناتھ کاشیری اور شری ایس این کول کو ایک مہینہ کی سزا ہو گئی لیکن "حقیقت" کے مدیر خواجہ علی محمد نے معافی مانگ کر خلاصی حاصل کر لی۔

۱۹۴۵ء میں روزانہ "ہمدرد" پر سنسر بٹھا دیا گیا اور دو ہزار روپے کی ضمانت طلب کی گئی، ضمانت کی رقم کا ایک بڑا حصہ اس کے پڑھنے والوں نے فراہم کیا، اخبار کے مالک و مدیر شری پریم ناتھ بزاز نے سرکار کے اس اقدام کے خلاف ہائی کورٹ میں اپیل کی۔ جو نامنظور ہو گئی۔ ہائی کورٹ کے اس فیصلے کے خلاف بورڈ آف جوڈیشل ایڈوائزرس میں اپیل دائر کی گئی جو جسٹس نعمت اللہ، جسٹس ایس کے دار اور کسی تیسرے جج صاحب پر مشتمل تھا، اپیل منظور کر لی گئی، اور حکومت سے کہا گیا کہ وہ زر ضمانت اخبار کے مالک و مدیر کو واپس کر دے۔

۱۹۴۷ء اور ۱۹۷۲ء کے دوران چند ایک اخباروں کے خلاف کارروائی کی گئی، ان کے خلاف مفاد عامہ کے منافی کام کرنے کا الزام تھا، لیکن عام طور سے ایڈمنسٹریشن اور اخباروں میں کوئی ٹکراؤ نہیں ہوا جس کی ایک وجہ یہ ہے کہ اخبار عام طور سے ذمہ داری سے کام لیتے ہیں اور حکام کو بہت کم ان کے خلاف کارروائی کرنے کا موقع ملتا ہے تاہم ریاست میں مروج پریس ایکٹ میں ترمیم کرنے کی ضرورت محسوس کی جا رہی ہے اور اس میں کوئی شک نہیں کہ جس وقت ریاست کے صحافی منظم طریقے سے اس ایکٹ میں ترمیم کرنے اور اسے جدید تقاضوں کے سانچے میں ڈھالنے کا مطالبہ کریں گے تو حکومت ایسا ضرور کرے گی۔



جموں

سورج صراف

جموں "ڈوگردیش" کے نام سے معروف ہیں۔ یہ ریاست جموں وکشمیر کی نظم ونسق کی تین اکائیوں میں سے ایک ہے۔ باقی دو اکائیاں وادیٔ جنت نظیر کشمیر اور لاماؤں کا دیش لداخ ہیں۔ یہ تینوں علاقے سیکولر روایات کے مظہر ہیں اور صدیوں سے ایک دوسرے کو متاثر کرتے رہے ہیں اور اب دورِ جدید میں بھی وہ حکومت میں برابر کے شریک ہیں۔

جموں کو ریاست کی گزرگاہ یا دروازہ کہا گیا ہے۔ اس علاقے کے باشندے اپنی بہادری اور جواں مردی کے لئے غیر معمولی شہرت حاصل کر چکے ہیں اور اپنی عظیم تہذیبی روایات کے قابلِ فخر وارث ہیں۔ قدرت نے ان کی سرزمین کو حسن و دلکشی سے نوازا ہے اور انہوں نے بھی اس میں اضافہ کیا ہے۔

جب ۱۹۴۷ء میں ہندوستان آزاد ہوا تو اس کے ساتھ ہی ریاست ... ہو گیا۔

... نے جنم دیا۔ ریاست کی مخصوص سیاسی صورت ... ان مسائل پر فوری توجہ نہ کی جا سکی لیکن وزیرِ اعلیٰ خواجہ غلام محمد ... نے ایک کمیشن مقرر کیا تھا جس کے سربراہ جسٹس گجندر گڈکر تھے۔ اس کمیشن کا مقصد اہلِ جموں کے مسائل کا پتہ لگانا اور انہیں دور کرنے کے لئے سجھاؤ دینا تھا۔ یہ بڑا جرأت مندانہ اور موثر قدم تھا۔ اس کمیشن نے کئی مفید سفارشات کیں اور شری صادق نے کمیشن کی تقریباً سبھی سفارشات کو مان لیا تھا۔ غالباً ریاست کے مختلف علاقوں اور فرقوں کے درمیان تعلقات کو مستحکم بنانے اور ریاست کے اتحاد و یکجہتی کو قائم رکھنے کی جانب یہ ایک بڑا اہم قدم تھا۔ اس سلسلے میں ریاست میں پس ماندہ طبقوں کے حالات کے بارے میں پوری جانکاری حاصل کرنا اور سرکاری ملازمت اور اعلا تعلیم کے لئے ان کے لئے کچھ سیٹیں مخصوص کرنا ایک اہم قدم تھا۔

اہلِ جموں کا یہ بھی خیال تھا کہ جموں کے علاقے میں سیر و سیاحت کے مراکز کی خاطر خواہ ترقی نہیں ہو رہی ہے لیکن اب اس کی طرف کافی توجہ کی گئی ہے اور متعدد منصوبے بنائے گئے ہیں۔ اس سلسلے کے ترقیاتی پروگرام کا ایک اہم منصوبہ مشہور پہاڑی زیارت گاہ شدھ مہادیو کی طرف واقع سنسار کی دلکش مرغزار کی حسین پٹی سے متعلق ہے جہاں ہر سال لگ بھگ ساڑھے تین لاکھ یاتری درشنوں کے لئے آتے ہیں۔

اس علاقے کے دوسرے مقامات جیسے بھدروا، کشتواڑ وغیرہ کو

بھی سیاحت کے لئے بہتر بنانے کا پروگرام مرتب کیا جا رہا ہے۔ تعلیمی لحاظ سے بھی جموں نے پیش رفت کی ہے۔ جموں میں ایک علحدہ یونی ورسٹی قائم کی گئی ہے اور تقریباً ۲ء۷ کروڑ کی لاگت سے ایک میڈیکل کالج زیر تعمیر ہے۔

جموں علاقے کی معاشی ترقی میں سستا رسل و رسائل اور بجلی کی کمی حائل ہے۔ اس سلسلے میں جموں شہر تک ریلوے لائن کو توسیع دینے کا اہم منصوبہ زیر عمل ہے۔ کام بڑی تیزی سے چل رہا ہے اور توقع ہے کہ آئندہ برس تک مکمل ہو جائے گا۔

سڑکوں میں بھی بتدریج توسیع کی جا رہی ہے اور دور دراز علاقوں تک ان کا جال بچھایا جا رہا ہے۔ پٹھانکوٹ اور جموں سے سرینگر جانے والی شاہراہ میں بڑا سدھار کیا گیا ہے۔ بہت سی نئی سڑکیں مکمل کی گئیں یا بعض زیر تعمیر ہیں۔ سڑکیں اقتصادی اور دفاعی نقطۂ نگاہ سے قابل ذکر ہیں۔ ان میں سے دھرسے اودھم پور جانے والی شاہراہ بہت اہم ہے جسے کئی مرحلوں میں توسیع دی گئی ہے۔ یہ سڑک ریاسی سے راجوری اور وہاں سے جنگ بندی لائن کے پاس دور دراز واقع پونچھ تک گئی ہے۔ اس کے علاوہ ریاسی سے ارناس، رام بن سے دھام کنڈ، ڈوڈہ سے ٹھٹھاری اور وہاں سے کشتواڑ ٹھٹھاری سے کالہوڑیاں اور بسوہلی سے بھدرواہ جانے والی سڑکیں بھی بڑی اہم ہیں۔

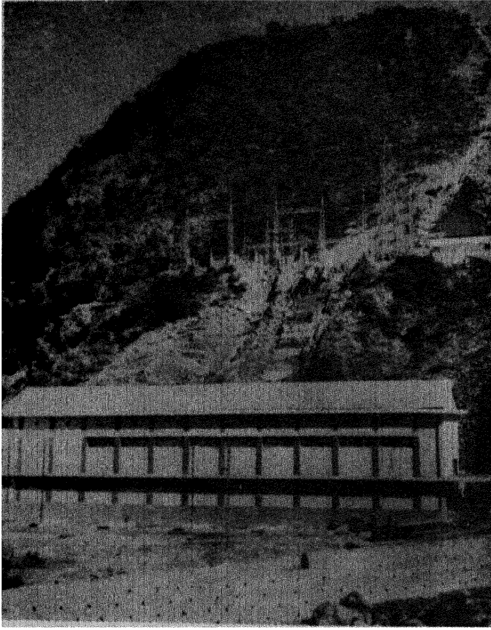
جموں سے پونچھ تک کی سڑک میں بڑے پیمانے پر سدھار کیا گیا ہے۔ بہت سے اہم پہاڑی قصبوں مثلاً بلدور، سرکالا، بسوہلی، رام کوٹ، بڈھالا، ٹھانہ بغلیاض، منڈی، اور ڈوڈا وغیرہ تک سڑکوں کی وجہ سے رسائی آسان ہو گئی ہے۔ نئے علاقوں میں مزید سڑکیں بنائی جا رہی ہیں یا ان سے ملانے والی سڑکیں تعمیر کی جا رہی ہیں۔ پیچ دار سڑکوں کے ذریعے لگ بھگ تمام سرحدی علاقوں کو ملا دیا گیا ہے۔

علاوہ بریں بھدرواہ کو ہماچل پردیش سے ملانے کے لئے ایک بڑی سڑک بنانے کا کام شروع کیا جا چکا ہے۔ اس سے ریاست تک پہنچنے کے لئے ایک راستہ کھل جائے گا۔ بھدرواہ کو بٹوت سے پہلے ہی ڈوڈا کے راستے سے ملایا جا چکا ہے۔

علاقوں کو ایک دوسرے سے ملانے والی نئی سڑکوں کے علاوہ ٹرانسپورٹ میں بھی مزید توسیع کی گئی ہے اور جموں شہر اور متعدد دیگر مقامات کے لئے باقاعدہ بسیں چلتی ہیں۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ اس دشوار میدان میں قابل قدر کام ہوا ہے لیکن ابھی جموں علاقے میں اس کام کو اور تیزی سے انجام دینے کی ضرورت ہے

سستی اور حسب ضرورت بجلی کی کمی جموں اور اس کے علاقوں کو صنعتی بنانے کے راستے میں حائل رہی ہے۔ اس صورت حال کو بہتر بنانے کے لئے حالیہ برسوں میں دو اہم منصوبے کالاکوٹ، تھرمل پاور پراجیکٹ اور چینی ہائیڈرو الیکٹرک



چینی پاور ہاؤس

منصوبے شروع کئے گئے ہیں۔ بہرحال ابھی یہاں بجلی کی بہت کمی ہے جس کے لئے مزید اقدامات کی ضرورت ہوگی۔

اس وقت ساری امیدیں دریائے چناب پر بنائے جانے والے بھاری بسلال ہائیڈرو الیکٹرک پراجیکٹ سے وابستہ ہیں جس پر بڑی تیزی سے کام جاری ہے اور توقع ہے کہ ۱۹۷۶-۱۹۷۷ء میں یہ پراجیکٹ پایۂ تکمیل تک پہنچ جائے گا۔ یہ ریاست جموں و کشمیر کا سب سے بڑا پراجیکٹ ہے۔ اس پر ۵۵ کروڑ روپیہ خرچ ہوگا اور اس کی پہلی اسٹیج کے مکمل ہونے پر ڈھائی لاکھ کلوواٹ بجلی دستیاب ہونے لگے گی۔ علاوہ بریں کچھ دور دراز علاقوں میں چھوٹے ڈیزل انجن نصب کئے گئے ہیں یا چھوٹے موٹے بجلی کے پراجیکٹ شروع کئے گئے ہیں۔ دور دراز اور الگ تھلگ علاقوں کو بجلی کے تاروں سے ملایا جا رہا ہے اور اس میں بتدریج توسیع کی جا رہی ہے۔

اگرچہ سستی بجلی کی کمی صنعتی ترقی کے راستے میں حائل ہے تاہم انڈسٹریل اسٹیٹ اور مختلف ایجنسیوں کی طرف سے دئے گئے صنعتی قرضوں کی بدولت چھوٹے پیمانے کی صنعتوں کے میدان میں کچھ کام ہوا ہے۔ گزشتہ دس برس میں تمام ریاست میں صرف ریاستی فنانس کارپوریشن نے ہی ایک ہزار

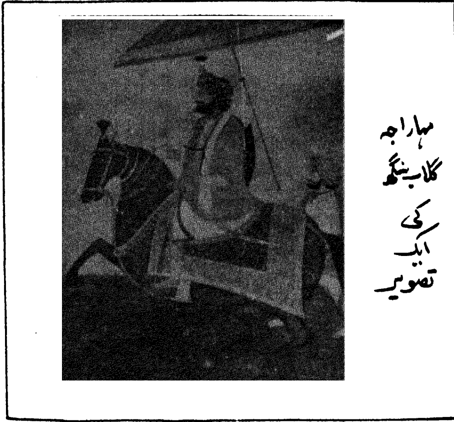
سے زائد چھوٹے اور درمیانی اداروں کو قرض دیا ہے۔ ایک کل ہند اسکیم کے تحت اس ریاست کے صنعتی ادارے مقابلتاً آسان شرطوں پر روپیہ اور دیگر سہولیات حاصل کر سکیں گے۔ صوبے کے مختلف اضلاع میں فراہم کچے مال اور تکنیکی جانکاری کے بارے میں صنعتی سروے کیا جا چکا ہے۔

زرعی میدان میں جموں کے عوام نے زراعت کے نئے طریقوں کو اپنا لیا ہے اور بتدریج زیادہ سے زیادہ زمین میں نئی اور زیادہ پیداوار والے بیج استعمال کیے جا رہے ہیں کاشت کے نئے طریقوں کو اپنایا جا رہا ہے اور نقدی فصلوں کو بتدریج مقبولیت حاصل ہو رہی ہے۔ ان سب کی وجہ سے پیداوار میں اضافہ ہو رہا ہے۔ رسل و رسائل کے دشوار ذرائع کے باوجود دور دراز پہاڑی علاقوں میں بھی کاشت کے نئے طریقوں کو اپنایا جا رہا ہے۔ حکومت ہند کی امداد سے گزشتہ سال ہی ریاست میں کچھ اہم نئی زرعی اسکیمیں کو لاگو کیا گیا ہے۔ ان میں سے ایک اسکیم کا مقصد ملازمت کے مواقع فراہم کرنا ہے۔

جموں میں معاشی ترقی کے سلسلے میں کانڈی علاقوں کا ذکر بہت ضروری ہے۔ یہ جموں پٹھانکوٹ شاہراہ کے دونوں طرف پھیلی ۱۸ میل لمبی پٹی ہے جو کہ لکھن پور سے شروع ہوتی ہے۔ اس جگہ بارش کی کمی اور زمین کی خاص ساخت کی وجہ سے صدیوں تک یہاں کے عوام تباہ حالی کا شکار رہے ہیں اس ناگفتہ بہ حالت کے بارے میں متعدد ڈوگری لوک گیت رائج ہیں۔ بہرحال اب یہ سب عہد ماضی کا قصہ ہے۔ ادھر ادھر کچھ زمینی ٹکڑوں کو چھوڑ کر باقی سب زمینوں کو ٹیوب ویل کے پانی اور رسل و رسائل کے ذریعے بڑی حد تک بدل دیا گیا ہے ان سہولیات میں سال بہ سال توسیع کی جا رہی ہے اور نئے مقامات تک رسائی حاصل کی جا رہی ہے اب لوگوں کو پانی کی تلاش میں سارا دن ریتلی زمین اور خشک چٹانوں میں مارا مارا نہیں پھرنا پڑتا۔ ریاست کے دوسرے علاقوں کی طرح یہ علاقہ بھی صنعتوں کی کمی سے متاثر ہوا ہے۔ کچھ عرصہ پیشتر ریاستی حکومت نے کانڈی علاقے کے مسائل کا پتہ لگانے اور ان کو حل کرنے کے لئے اقدامات کی سفارش کرنے کے لئے ایک کمیٹی مقرر کی تھی۔ غالباً فنڈ کی کمی کی وجہ سے کمیٹی کی سفارشات پر تیزی سے عمل نہیں ہو رہا۔ ابھی حال ہی میں ایک بڑا اہم قدم اٹھایا گیا جس سے اس علاقے کو بڑا فائدہ پہونچے گا۔ جو یہ ہے کہ حکومت ہند کی امداد سے غیر بارانی علاقے کی کھیتی باڑی سے متعلق تحقیقی مرکز قائم کرنا۔ اس سے ان دوسرے علاقوں کو بھی فائدہ پہونچے گا جہاں آبپاشی کی سہولیات کی بڑی کمی ہے۔

جموں کی تاریخ و تمدن کا ذکر کرتے ہوئے جو بات سب سے پہلے ذہن میں آتی ہے وہ ہے اس علاقے کی سیکولر روایت، مذہب میں اعتقاد، جرأت و جانبازی۔ سیکولر روایت کی سب سے واضح مثال وہاں پر صدیوں سے موجود مسلم فقیروں اور صوفیوں کے مزار ہیں جنہیں مسلمان ہی نہیں ہندو بھی عقیدت کی نگاہوں سے دیکھتے ہیں۔ ان مزاروں پر ہونے والے عرسوں پر مختلف مذہبوں کے لوگوں کی آمد رواداری اور اتحاد کا نظارہ پیش کرتی ہے۔ مشہور ڈوگری لوک رقص پھنیاں بھی ان مزاروں پر کیا جاتا ہے۔ اسی طرح اونچے پہاڑوں پر پیش کئے جانے والے مشہور ڈوگری لوک ناچ کڈ میں ہندو مسلمان دونوں حصہ لیتے ہیں۔ یہ دونوں رقص جموں کے عوام کے تہذیبی پہلوؤں کے بڑے اہم حصے ہیں۔

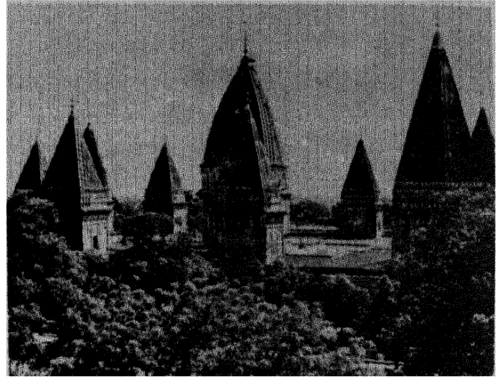
ڈوگری کا ایک اور اہم تہذیبی ورثہ کتابوں اور دیواروں پر تصویریں



مہاراجہ گلاب سنگھ کی ایک تصویر

اور تصویریں بنانا ہے اور بلاشبہ یہ فن ہندو مسلمان دونوں کی کوششوں کا نتیجہ ہے۔ جموں کے ان تصویروں میں بسوہلی کے فن مصوری کے بہترین نمونے نظر آتے ہیں اور اسے عالمگیر شہرت حاصل ہے۔ اگرچہ دیواروں پر کی گئی مصوری بھی تصویروں کی طرح جموں کا اہم تہذیبی ورثہ ہے لیکن مختلف مندروں اور قلعوں میں کی گئی اس کثیر التعداد مصوری کو زیادہ شہرت نہیں ملی۔

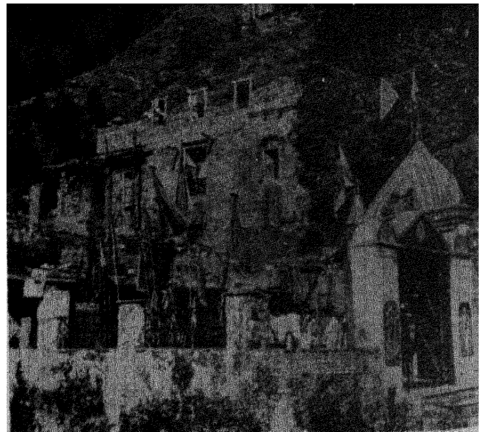
جموں صوبے کے متعدد علاقوں میں بہت سے قدیم مندر ہیں جن میں مورتیوں اور کھدے ہوئے نقش و نگار کے اعلا نمونے پائے جاتے ہیں۔ اس سلسلے میں سب سے زیادہ مشہور مندر بابور اور کرمچی میں واقع ہے۔ بلاور کا قدیم پتھروں سے بنا مندر بھی اپنی عمدہ کثیر مورتیوں کی وجہ سے بہت مشہور ہے۔ یہ سب مندر آٹھویں اور نویں صدی کے معلوم ہوتے ہیں۔ ان کے علاوہ بھی کئی دیگر علاقوں میں قدیم مندر ہیں لیکن وثوق سے ان کی تاریخ تعمیر معلوم نہیں ہو سکی۔ بھدرواہ کے چوبی مندروں کی عظیم الشان سیاہ سنگ مرمر کی نفیس اور شاندار مورتیاں بھی خصوصی توجہ کا مرکز ہیں۔



رگھوناتھ مندر

اور جموں شہر تو مندروں کے شہر کے نام سے موسوم ہے ہی۔ کیونکہ یہاں پر لاتعداد پُرشکوہ مندر واقع ہیں۔ ان کے اونچے چمکدار سنہری کلس جموں شہر کو حسن و دلکشی بخشتے ہیں۔ ان تمام شاندار دھارمک استھانوں میں سے تین کے علاوہ باقی تمام کی ہی طرزِ تعمیر ایک جیسی ہے۔ یہ انیسویں صدی کے آخری نصف میں تعمیر کئے گئے ہیں۔

رگھوناتھ مندر سب سے بڑا ہے اور کئی لحاظ سے پورے ملک میں لاثانی ہے۔ اور اس قابلِ دید مندر میں مختلف رنگوں کی ۲۲۵ چھوٹی بڑی مورتیاں ہیں۔ جموں شہر کے تین پرانے مندروں میں سے ایک گپھا میں بنا ہوا شیو جی کا مندر ہے۔ اس کے علاوہ جموں صوبے کے مختلف علاقوں میں کئی اور بھی دل کش



ویشنو دیوی کا مندر

گپھاؤں میں بنے مندر ہیں جیسے ویشنو دیوی، شوکھوڑی، بھدرواہ بال گنگا وغیرہ ان سب غاروں کے بارے میں جموں کے عوام میں ایک عام عقیدہ ہے کہ یہ سبھی غار کشمیر تک چلے گئے ہیں۔ اگرچہ کوئی بھی ایک خاص فاصلے سے آگے نہیں بڑھا۔

جموں کے لوگوں کی زندگی پر مذہبی اثرات کا ذکر کرتے ہوئے ایک خاص بات کا ذکر کرنا بہت ضروری ہے۔ یہاں بہت سے مقامات پر سمادھیوں کے جھنڈ دکھائی پڑتے ہیں جن میں سے ہر ایک کے بارے میں کوئی نہ کوئی جرات و بہادری، غیر متزلزل ایمانداری، پرجوش پیار محبت، موثر قربانی کی شاندار کہانی وابستہ ہے۔

ان سب میں باباجیتو کی کہانی سب سے زیادہ مشہور ہے جن کی سمادھی جموں سے ۱۶ میل کے فاصلے پر واقع ہے۔ جموں کے لوگ آج بھی ان کی دیانت اور بے خوفی کے معتقد ہیں جنہوں نے پانچ سو سال پہلے بڑی تکالیف برداشت کی تھیں اور ایک غریب کسان کی خاطر اپنی جان قربان کردی تھی۔ ان کے کارنامے بہت سے ڈوگری لوک گیتوں میں گائے گئے ہیں۔ اور ان کی سمادھی پر ہر سال میلہ لگتا ہے جس میں جموں، پنجاب، ہماچل پردیش اور دہلی سے ہزاروں افراد شامل ہوتے ہیں۔ اور بھی کئی سمادھیوں پر متعلقہ ہستی کے قابلِ تعریف کارناموں کی یاد میں سالانہ میلے منعقد کئے جاتے ہیں۔

جموں کی تہذیبی زندگی میں لوک گیتوں کو ایک اہم مقام حاصل ہے۔ ان میں زندگی کے مختلف پہلوؤں کو بیان کیا گیا ہے۔ ان میں سے کچھ لوک گیت 'برِان' کے نام سے مشہور ہیں۔ جن میں تاریخی شخصیات کے کارنامے بیان کئے گئے ہیں۔ 'کارکان' میں دیوی دیوتاؤں کا ذکر ہے۔ پاکھن وہ دلکش بلند آہنگ گیت ہیں، جن کا تعلق عام لوگوں کی زندگی سے ہے۔ 'چن' اور جھنجھوٹیاں میں عشق و محبت کے گیت گائے گئے ہیں۔ کوڑیاں اور سہاگ شادی سے متعلق گیت ہیں۔ اس طرح اور بھی بہت سے لوک گیت ہیں۔

آزادی کے بعد ملک میں جو تہذیبی ترقی ہوئی ہے اس کے اثرات جموں میں بھی نمایاں ہیں۔ ان کوششوں میں کلچرل اکادمی اور آل انڈیا ریڈیو نے بھی نمایاں حصہ لیا ہے۔ گزشتہ ۲۴ برسوں میں ڈوگری شاعری میں بڑی قابلِ ذکر ترقی ہوئی ہے۔ ابھی حال ہی میں ڈوگری زبان کو مرکزی ساہتیہ اکادمی نے تسلیم کیا ہے اس سے بھی بلاشبہ ادبی تحریک کو فروغ و ترقی حاصل ہوگی۔ جموں کے کئی اردو اور ہندی ادیب بھی ملک گیر شہرت حاصل کرچکے ہیں۔

یہ ہے بہادر ڈوگروں کی سرزمین جموں جو اپنے ماضی کی قابلِ فخر روایات کو سینے سے لگائے مصیبتوں اور آزمائشوں کا مقابلہ کرتے ہوئے وسیع و عریض ہندوستان کے عوام کی طرح اپنے لداخی اور کشمیری بھائیوں کے شانہ بشانہ ترقی و خوش حالی کی طرف گامزن ہے۔

ڈوگری کہانی

سانپ



مدن موہن

سانپ نے گردن اُوپر اٹھالی تھی۔

میری چھاتی کے اندر اُس کوٹھڑی سے کئی گنا گہرا اندھیرا تھا لیکن پھر بھی میں اپنے اندر بستے اُس سانپ کی آگ اگلتی آنکھیں دیکھ سکتا تھا۔ اس کی نوکیلی زبان میرے گلے سے اُوپر اٹھ رہی تھی۔ اُس کی پھنکار کا شور میری سانسوں میں سُنا جا سکتا تھا۔ وہ لہرا لہرا کر باہر آنے کے لئے تڑپ رہا تھا لیکن ابھی اس کی دُم میری رُوح کے بھاری بھرکم پتھر تلے دبی پڑی تھی۔ میں جانتا تھا کہ پتھر کے نیچے سے اس کی ملائم دُم آہستہ آہستہ سرک رہی ہے اور اس کی گردن لمحہ بہ لمحہ اوپر اٹھتی چلی آ رہی ہے۔ میں خوف سے تھر تھر کانپ رہا تھا لیکن میری یہ کپکپاہٹ صرف اُس لمحے تک تھی جب تک سانپ پوری طرح آزاد نہ ہو پاتا۔ ایک بار رُوح کا پتھر اپنی جگہ سے ہٹا۔ سانپ پوری طرح آزاد ہوا تو مجھے گناہ، ثواب، نیکی، بدی، انسانی زندگی کا ہر اصول بھولا پھر تو مجھے یہ بھی یاد نہیں رہتا تھا کہ اس کوٹھڑی کے آس پاس کے دالان لوگوں سے ٹھسا ٹھس بھرے ہوئے ہیں اور بیس پچیس گز کی دوری پر بیٹھے بھگوان شِو اپنی آنکھیں کھولے میری ہر حرکت کو دیکھ رہے ہیں اور اس مندر سے کوئی دو سو گز دور شُدھ مہا دیو کا سر سبز میدان، ہزاروں لوگوں سے بھرا پڑا ہے اور میلے میں آئے اُن لوگوں کے بے شمار گیت ہوا کے پروں پر اڑتے ہوئے اونچی پہاڑیوں کو چھو رہے ہیں۔ میں اپنے آپ سے اچھی طرح واقف تھا اور مجھے وہ لمحے بھی یاد تھے جو کبھی چھوٹے چھوٹے معصوم بچوں کی طرح میرے جیون کے آنگن میں کھیلنے کے لئے آئے تھے پر جنھیں میری چھاتی کے اندر بسنے والے اس زہریلے سانپ نے اس قدر بے رحمی سے کاٹا تھا کہ وہ دیکھتے ہی دیکھتے دم توڑ گئے اور اُن کی بے کفن لاشوں کا بوجھ عمر بھر کے لئے میرے کندھوں پر آن پڑا۔

کوٹھڑی کا دروازہ میں بڑی تیزی سے بند کر چکا تھا۔ کواڑ بند کرنے سے پہلے میں نے یہ بات اچھی طرح سے دیکھ پرکھ لی تھی۔ یہاں آنے کے لئے کوئی اور راستہ تو نہیں۔ دروازہ بند کرنے سے کوٹھڑی میں اندھیرا چھا گیا تھا لیکن کواڑوں کے بیچ میں سے نکل کر چاندنی کی کچھ کرنیں زمین پر ایک گول دائرہ بنا رہی تھیں جس جگہ پر چاندنی کا یہ ہالہ بنا ہوا تھا وہیں پڑی وہ سو رہی تھی۔ اس کے جوان جسم کا اُوپری حصہ اُجالے میں تھا اور نچلا تاریکی میں۔ وہ اس قدر گہری نیند میں ڈوبی ہوئی تھی کہ اُسے میرے کمرے میں داخل ہونے، کمرے کے ایک ایک کونے کو بخوبی دیکھ پرکھ لینے اور پھر بڑے آرام سے دروازے پر چٹخنی چڑھانے کا کوئی علم نہیں ہوا تھا۔ یہ سب کام مکمل کر لینے کے بعد میں اس کے قریب جا بیٹھا۔ ہوا میں کس قدر خنکی تھی لیکن میری پیشانی پر پسینہ آ چکا تھا۔ اصل میں میں ڈر رہا تھا، کہ کہیں وہ جاگ نہ جائے۔ لیکن وہ نیند میں یوں مدہوش پڑی تھی کہ جلد ہی میرے دل کی گھبراہٹ جاتی رہی۔ میں کچھ دیر سانس تھامے اُسے دیکھتا رہا۔ اس کے سر کا دوپٹہ ایک طرف کو سرک گیا تھا۔ اس کے بالوں میں اٹکے موتیئے کے گچھے ہوا میں نشہ سا بکھیر رہے تھے۔ اُس کی آنکھیں بند تھیں لیکن اس کی پلکوں کا کاجل، ہونٹوں پر دنداسے کا سُرخ رنگ اور ستواں ناک میں اٹکا نگینہ، سبھی بڑے سہانے سے لگ رہے تھے۔ اس کی ملائم گردن میں سفید موتیوں کا وہی ہار پڑا تھا جو اس نے اپنی سہیلیوں کے ساتھ شام کو خریدا تھا۔ میں نے دو تین بار اس کے بالوں پر آہستہ آہستہ ہاتھ پھیرا اور مجھے یقین ہو گیا کہ وہ اس قدر گہری نیند میں سوئی پڑی ہے کہ آسانی سے جاگے گی نہیں۔

اس کا نام کیا تھا وہ کون تھی اور کہاں کی رہنے والی تھی؟ میں ان میں سے کسی ایک سوال کا جواب بھی نہیں دے سکتا تھا۔ دن ڈھلے میں نے اُسے میلے میں گھومتے ہوئے دیکھا تھا اور جب سے اسے دیکھا تھا وہ میری نگاہوں میں کھُب کر رہ گئی تھی۔ وہ اپنی سہیلیوں کے ساتھ جہاں کہیں بھی گئی میں نے پرچھائیں کی طرح اس کا تعاقب کیا۔ بجلی کی کل سے انہوں نے پیاروں کے نام اپنی کلائیوں پر کھُدوائے، سرخ سبز رنگ کی چوڑیاں خریدیں، موتیوں کے ہار مول لئے، ایک ایک گلاس شربت کا پیا۔ اوپر کے پہاڑوں پر سے آئی ہوئی برف کھائی ہنڈولوں کی سیر کی، سبھی نے مل کر عطر کی ایک ایک شیشی خریدی اور اس سے ایک دوسرے کے کپڑے معطر کئے۔ تاریکی پھیلی تو بس کے اڈے والے میدان میں ہوتا تماشہ دیکھا۔ شہر سے آئے ہوئے شاعروں کے گیت سنے اور پھر بھرے میدان میں لوگوں کے درمیان آکر وہ ٹولی کی شکل میں بیٹھ گئیں۔ وہ کچھ دیر تو بغیر بات ہنستی رہیں ایک دوسرے سے ٹھٹھولیاں کرتی رہیں اور۔ تب انہوں نے اپنے ہاتھ کانوں پر رکھ لئے۔ اور گردنیں نیچی کر کے گیت گانے لگیں۔ وہ اپنے پہاڑوں جیسے سرسبز

کسی گوری کے حُسن کی تعریف میں گیت گا رہی تھیں۔ پہاڑوں میں گونجتی بانسریوں کے گیت گا رہی تھیں۔ سات موتیوں کے اُس لڑی کے گیت گا رہی تھیں جسے ایک بنجارہ گوری کو اپنی محبت کی نشانی کے طور پر دے جاتا ہے اور وہ گوری اس لڑی کا ایک موتی نہ جانے کہاں کھو دیتی ہے۔ اُن کی آواز میں جھرنوں کی کل کل تھی۔ ان کے گیتوں میں سچے پیار پر مر مٹنے کے قول و قرار تھے۔ گیت گاتے گاتے اس کی دو نظریں جب میری اور اٹھتیں تو میرے جسم میں لہو تیزی سے دوڑنے لگتا اور مجھے یوں محسوس ہوتا جیسے میلے میں گائے جانے والے تمام گیت میرے اور اس کے پیار کے تذکروں سے بھرے پڑے ہیں اور ہر گیت کی گوری وہ خود ہے اور موتیوں کی لڑی والا بنجارہ میں ہوں۔

میلہ پورے جوبن پر تھا۔ رات تیسرے پہر کو چھو رہی تھی۔ میرے سگریٹ ختم ہو چکے تھے۔ میں اٹھا اور سگریٹ لینے چلا گیا اور جب میں واپس لوٹا تو وہ ٹولی میں نہ تھی۔ اس کی سہیلیاں بڑے زور زور سے بول رہی تھیں میں سمجھ گیا کہ وہ اُسے کوس رہی ہیں اور وہ اُن سے روٹھ کر مندر میں چلی گئی ہے۔ اب میں نے وہاں بیٹھنا بے مقصد جانا اور وہاں سے چلا آیا۔ کافی دیر تک میں مندر میں سوئے ہوئے لوگوں میں اُسے ڈھونڈھتا رہا اور آخر وہ مجھے مل ہی گئی

وہ اپنی عزت و آبرو بھگوان کے ہاتھ سونپ کر سوئی ہوئی تھی اور میں اُسے بھوکی نظروں سے دیکھ رہا تھا۔ جوں جوں لمحے گزرتے جا رہے تھے میری بھوک بڑھتی چلی جا رہی تھی اور پھر مجھے ایک شور سنائی دیا "گرا... گرا... گرام..." میری روح کا پنچھی ایک طرف کو لڑھک گیا تھا۔ سانپ کی دُم چھوٹ چکی تھی۔

لیکن اس سے پہلے کہ میں اس کے منہ پر رومال رکھ کر اُسے بے بس کر دیتا، کوٹھڑی کی فضا ایک وحشت ناک چیخ سے کانپ اٹھی۔ وہ جاگ چکی تھی اور مسلسل چیختی چلی جا رہی تھی۔ "بچاؤ۔ لوگو مجھے بچاؤ۔"

وہ اب اٹھ کھڑی ہوئی تھی اور میرا بازو اس کے مضبوط ہاتھوں میں تھا وہ ایک شیرنی کی طرح گرج رہی تھی: "تو نے کیا سمجھا؟ بول درندے مجھے اکیلی اور بے سہارا جانا تھا؟ میری عزت پر ہاتھ ڈالنے چلا تھا؟ بے شرم، شاید تو نہیں جانتا میرے سات بھائی ہیں۔ جس نے میری مانگ میں سیندور بھرنا ہے وہ ملٹری کا سپاہی ہے۔ میں تمہارے ٹکڑے کروا دوں گی ذلیل! ——

وہ غصے سے تھرتھرائی آواز میں نہ جانے کیا کیا کہے جا رہی تھی۔ میرا دھیان اس کی باتوں کی طرف بالکل نہ تھا۔ میرے کان تو اس شور سے پھٹے جا رہے تھے جو کوٹھڑی کے باہر کھڑے لوگ کر رہے تھے۔ درجنوں ہاتھ دروازہ پیٹ رہے تھے۔ اور سینکڑوں بپھرتی آوازیں ہوا میں گونج رہی تھیں۔

"دروازہ کھولو۔"

"کون ہے اندر؟"

"شاید کوئی بدمعاش گھس گیا ہے۔"

"لفنگے کی ہڈی پسلی ایک کر دو۔"

میری ٹانگیں کانپ رہی تھیں۔ میرا جسم بے جان ہو چلا تھا اور وہ مجھے آگے کو دھکیل رہی تھی۔ میں لرزتے ہونٹوں سے اس کی منتیں کر رہا تھا۔ بھگوان شبو کی سوگندھ اٹھا کر اس کی سماجت کر رہا تھا کہ وہ مجھے معاف کر دے۔ میں از حد ذلیل انسان ہوں۔ میں گنہگار ہوں۔ مجھے بخش دے۔ میں اُن بیمار شہروں کا رہنے والا ہوں یہاں میرے جیسے لاکھوں مریض حُسن و اخلاق کا گلا گھونٹ رہے ہیں۔ لیکن تو... تو تو اُن پہاڑوں کی رہنے والی ہے جنہوں نے ہمیشہ میرے جیسے بیماروں کو نئے سانس بخشے ہیں۔ مجھے معاف کر دے۔

میں لاکھ منتیں کر رہا تھا لیکن وہ میری ایک نہیں سُن رہی تھی وہ مجھے آگے کو گھسیٹ رہی تھی اور یوں دھکیلتے دھکیلتے جب وہ مجھے تاریک کونے سے چاندنی کے ہالے میں لے آئی تو اس نے میری طرف غصے سے پاگل ہوتی ہوئی آنکھوں سے دیکھا۔ "جانور" اس کے ہونٹ پھڑپھڑائے اور پھر اس نے ایک ہاتھ آگے بڑھا کر کواڑ کھول دیئے۔

دروازہ کھُل چکا تھا میری سہمی ہوئی نظروں کے آگے لوگوں کا بے پناہ ہجوم تھا۔ اب تو مجھے بھگوان بھی نہیں بچا سکتے تھے۔ میری اور سینکڑوں بازو اُٹھ رہے تھے۔

"ٹکڑے ٹکڑے کر دو۔ مسل دو اس کیڑے کو"

"ہاں مجھے مار ڈالو، مجھے مسل دو، میں سچ مچ ایک کیڑا ہوں ایک زہریلا کیڑا" میں گھٹتی ہوئی سانسوں سے کہہ رہا تھا۔

اور پھر کئی لوگ آگے بڑھے۔ کئی ہاتھ میری طرف لپکے۔ میری گردن پر دباؤ بڑھنے لگا۔ لیکن اس سے پہلے کہ میرا دم گھٹ جاتا اور میرا شریر پتھر میں بدل جاتا وہ آگے بڑھی اور لوگوں کو ایک طرف دھکیل کر اس نے مجھے اپنے پاس کھینچ لیا۔

"مت مارو اسے یہ تو میرا ساتھی ہے۔"

"تو تم چلائی کیوں تھیں؟"

لیکن اس نے لوگوں کی کسی بات کا بھی جواب نہیں دیا۔ اور میرے ادھ مرے جسم کو دھکیلتی ہوئی مندر کے باہر چلی آئی۔

وہ میرا بازو تھامے چلی جا رہی تھی۔ میں اس کا لاکھ شکر کر رہا تھا لیکن شاید وہ میری کوئی بھی بات نہیں سُن رہی تھی۔ اس کے چہرے پر اَن مٹ غصہ تھا۔ اس کی آنکھوں میں شدید نفرت تھی اور پھر کھُلے میدان کے پاس پہنچ کر اُس نے ایک جھٹکے سے میرا بازو چھوڑ دیا۔ ایک پل میری طرف دیکھا۔ اور پھر میلے کی بھیڑ میں گم ہو گئی۔

(باقی صـ۴۸ پر)

جموں وکشمیر میں زرعی ترقی

شام کول

جنگ آزادی کے دوران جموں وکشمیر کے غریب اور پسماندہ کسان اور کاشتکار نے "نیا کشمیر" کے منشور کی صورت میں ترقی اور خوشحالی کا جو حسین خواب دیکھا تھا وہ آزادی کے چوبیس برسوں کے اندر اندر ہی نمایاں حد تک عملی صورت اختیار کر چکا ہے اور آج یہاں کا کسان استحصال کی گرفت سے مکمل طور پر آزاد ہو کر اپنی محنت اور کارکردگی کے لئے ایک امتیازی مقام حاصل کر چکا ہے جس کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ آج یہاں کی زمین کی اوسط فی ایکڑ پیداواری صلاحیت ملک کے باقی حصوں کے مقابلے میں بہتر ہے اور جہاں تک اناج کی مجموعی پیداوار کا تعلق ہے اس میں بھی ان چوبیس برسوں کے دوران حیرت انگیز اضافہ ہوا ہے جس رفتار سے اس ریاست میں مختلف اجناس کی پیداوار میں سال بہ سال اضافہ ہوتا جا رہا ہے، اس سے یہ امید کی جا سکتی ہے کہ مستقبل قریب میں جموں وکشمیر کو خوراک کے معاملے میں خود کفالت حاصل ہو گی۔

زرعی میدان میں ریاست جموں وکشمیر نے ۱۹۴۷ سے لیکر آج تک جو کامیابیاں حاصل کی ہیں اُس کے لئے زیادہ تر یہاں کا کسان داد و تحسین کا حقدار ہے جس نے صدیوں کے افلاس اور غلامی کے بعد ایک آزاد فضا میں اپنی صلاحیتوں کا بھرپور مظاہرہ کیا ہے۔ اس کے ساتھ ہی ریاست کی عوامی حکومت نے زرعی ترقی کے سلسلے میں ایک انتہائی ترقی پسندانہ پالیسی اختیار کی ہے جس کے تحت وقت وقت پر ایسے اقدامات کئے جا رہے ہیں جو ریاست کو خود کفالت کی منزل کی جانب سرعت سے لے جا رہے ہیں۔ ۱۷ اکتوبر ۱۹۵۰ کو جب جموں وکشمیر میں جاگیروں اور بڑی زمینداریوں کا خاتمہ کرنے سے متعلق قانون بنایا گیا تو وہ نہ صرف سوشلزم کی جانب ایک غیر معمولی تاریخی اور انقلابی قدم تھا بلکہ اس حقیقت کا واضح ثبوت بھی، کہ اس ریاست کی تحریک حریت کا طرزِ فکر ہی نہیں بلکہ طرزِ عمل بھی سوشلزم کے اصولوں پر مبنی تھا۔ اس انقلابی اقدام سے اس وقت کئی پیشانیوں پر بل پڑ گئے تھے اور کئی وسوسوں کا اظہار کیا گیا تھا لیکن وقت نے ثابت کر دیا ہے کہ یہ اقدام ہمارے جمہوری اور سوشلسٹ کردار کے عین مطابق تھا اور ملک کو ترقی کی منزل سے ہمکنار کرنے کے لئے ایسے اقدامات کی سخت ضرورت ہے۔ خاتمہ جاگیرداری کے قانون کے مطابق ایک شخص کے لئے زمین کی ملکیت کی زیادہ سے زیادہ حد ۱۸۲ کنال (۲۲ $\frac{3}{4}$ ایکڑ) مقرر کی گئی اور تمام فاضل زمین کاشتکاروں میں بانٹی گئی۔ قانون کے تحت نو ہزار جاگیرداروں اور زمینداروں سے ساڑھے چار لاکھ ایکڑ فاضل زرعی زمین کوئی معاوضہ ادا کئے بغیر حاصل کی گئی اور اس میں سے دو لاکھ بتیس ہزار ایکڑ اراضی کاشتکاروں کو منتقل کی گئی جس پر انہیں حق ملکیت حاصل ہوا۔

زرعی اصلاحات کو اور زیادہ مؤثر اور سود مند بنانے کے لئے ریاستی حکومت نے کچھ اور اقدامات کئے جن میں سے زیادہ قابل ذکر ترمیم ہے جو قانون خاتمہ جاگیرداری میں کی گئی اور جس کے تحت کاشتکاروں کے حقوق کا مزید تحفظ کرنے کے لئے وہ تمام کاشتکار "مزارع محفوظ" قرار دئے گئے۔ جو زمین کو ۹ دسمبر ۱۹۵۲ یا اس سے پہلے کاشت کرتے آئے تھے۔ اس طرح سے ہر کاشتکار کو بے دخلی کے ڈر سے محفوظ رکھا گیا۔

کسانوں میں خود اعتمادی پیدا کرنے کے لئے ریاستی حکومت نے جو ایک اور بنیادی اقدام کیا وہ "مجوزہ" کا خاتمہ تھا۔ "مجوزہ" ایک بدعت تھی جس کے تحت ہر کسان کو ہر سال اپنی پیداوار کا ایک حصہ حکومت کو برائے نام قیمت پر فروخت کرنا پڑتا تھا۔ یہ بدعت ایک چھوٹے کاشتکار کے لئے فاقہ کشی کے مترادف تھی۔ اگست ۱۹۵۲ میں جب "مجوزہ" کے خاتمے کا اعلان کیا گیا تو وہ یقیناً کسانوں کی معاشی حالت سدھارنے کی طرف ایک اور اہم قدم تھا۔ اس اعلان نے کسان کے دل میں اس احساس کو اور زیادہ تقویت دی کہ اپنے کھیتوں پر جتنی زیادہ محنت وہ کرے گا اسکا پورا معاوضہ خود اسکو ہی حاصل ہو گا۔

ترقی ایک مسلسل عمل ہے۔ اور جس ریاست کی آبادی کے ۸۰

فیصد حصّے کے روزگار کا دارومدار زراعت پر ہے، وہاں کے لئے ترقی کا دوسرا نام زرعی ترقی ہے۔ خاص کر اس بات کے پیش نظر کہ جموں وکشمیر میں جغرافیائی حالات کی وجہ سے بھاری کارخانے قائم کئے جانے کا کوئی امکان نہیں اور یہاں کی معیشت کو مستحکم بنیادوں پر کھڑا کرنے کے لئے لازمی طور پر زراعت کی ترقی کو ترجیح دینی ہوگی۔ اس حقیقت کے احساس کے بدولت ہی ریاستی حکومت نے صرف زمینی اصلاحات یا "مجوزہ" کے خاتمے پر ہی اکتفا نہیں کیا بلکہ کسان اور کاشتکار کے مفادات کے تحفظ کو اپنی پالیسی کی بنیاد تصور کرکے ترقی پسندانہ اقدامات کا ایک سلسلہ شروع کیا جو اس وقت سے جاری ہے۔ چھوٹے کسانوں کو مالیہ کی مصیبت سے چھٹکارا دینے کے لئے ریاستی حکومت نے سال ۶۸-۱۹۶۷ سے تمام ایسے کسانوں کو مالیہ کی ادائیگی سے نجات دلادی جو نو روپے کی رقم تک مالیہ ادا کرتے تھے۔

ایک اور انقلابی قدم جو اس وقت ریاستی حکومت کے زیر غور ہے، مزید زرعی اصلاحات سے تعلق رکھتا ہے اور اسکا مقصد وہ تمام خامیاں دور کرنا ہے جو ۱۹۵۰ کے خاتمہ جاگیرداری کے قانون میں باقی رہ گئی تھیں۔ اس سلسلے میں ایک کمیشن قائم کیا گیا تھا جس نے زرعی زمین کی ملکیت اور کاشتکاری سے متعلق تمام پہلوؤں کا مفصل جائزہ لینے کے بعد حکومت کو اپنی سفارشات پیش کیں۔ ریاستی حکومت کے اراکین نے اس معاملے پر حکومت کی پالیسی کی بار بار وضاحت کرتے ہوئے کہا ہے کہ ان اصلاحات کو نافذ کرکے درمیانہ داری کو یکسر ختم کیا جائیگا تاکہ کاشتکار اور حکومت کے درمیان براہ راست رابطہ قائم ہوسکے۔ اندازہ ہے کہ ان اصلاحات کے تحت تمام ایسے مالکان زمین کو حق ملکیت سے محروم کیا جائے گا جو خود اپنی زرعی زمین کی کاشت نہیں کر پاتے۔

مجوزہ اصلاحات کے بارے میں جو تفصیلات طے کی گئی ہیں، اندازہ ہے اُن سے مزید ساڑھے چھ لاکھ کاشتکاروں کو فائدہ ہوگا۔ اور اُن کو چھ لاکھ بارہ ہزار ایکڑ زمین پر حق ملکیت حاصل ہو جائے گا۔ خیال ہے کہ ایک شخص کے لئے زرعی زمین کی ملکیت کی حد ۲۲ ½ ایکڑ سے گھٹا کر تقریباً ۱۲ ایکڑ کر دی جائے گی۔

۱۹۴۷ میں پاکستانی مقبوضہ کشمیر سے آئے ہوئے مہاجرین کو ایک قانون کے ذریعے ان زمینوں پر حق ملکیت عطا کیا گیا ہے جو اس وقت سے ان کے حصّے میں چلی آرہی ہے۔ اس اقدام سے تقریباً ۲۲ ہزار ایسے مہاجرین کو ایک لاکھ چالیس ہزار ایکڑ زمین پر حق ملکیت حاصل ہوگا۔ منصوبہ بند ترقی جمہوری نظام کا زیور ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ریاست جموں وکشمیر کے اپنے ذرائع بہت محدود ہیں۔ لیکن ایک وسیع ملک کا حصّہ ہونے کے ناطے ہمیں اس سلسلے میں زیادہ دشواریوں کا سامنا نہیں کرنا پڑتا۔ ہر پانچسالہ منصوبے کے لئے مرکزی حکومت نے اس ریاست کو مناسب فنڈ فراہم کئے ہیں تاکہ یہاں کے ترقیاتی اور تعمیراتی پروگراموں پر عمل کیا جاسکے۔ ان منصوبوں میں زراعت کی ترقی کو ہمیشہ ترجیح دی گئی۔ مثال کے طور پر ۶۲-۱۹۶۱ میں زرعی ترقی کے پروگراموں پر اکیاسی لاکھ چوالیس ہزار روپے کی رقم صرف کی گئی تھی لیکن پانچ سال کے قلیل عرصے میں اس رقم میں پانچ گنا اضافہ ہوا اور ۶۷-۱۹۶۶ کے دوران زرعی پروگراموں کے مصارف چار کروڑ روپے تک پہنچ گئے۔ رواں سال یعنی ۷۲-۱۹۷۱ کے دوران ریاست کے سالانہ پلان پر خرچ کی جانے والی کل رقم تینتیس کروڑ اناسی لاکھ روپے ہے۔ جس میں سے پانچ کروڑ باسٹھ لاکھ روپے زرعی ترقی پر صرف کئے جارہے ہیں۔ اسکے علاوہ زرعی ترقی سے وابستہ دوسرے شعبوں میں بھی بھاری رقمیں صرف کی جارہی ہیں۔ مثلاً آبپاشی اور بجلی کے لئے دس کروڑ بتیس لاکھ روپے اور اجتماعی ترقی اور امداد باہمی کے لئے اسی لاکھ روپے کی رقمیں مخصوص کی گئی ہیں۔

ریاست جموں وکشمیر کے کسان طبقے کا بیشتر حصّہ چھوٹے کسانوں پر مشتمل ہے۔ اس کے علاوہ ایک پہاڑی ریاست ہونے کی وجہ سے یہاں کی قابل کاشت زمین کا ایک بھاری حصّہ آبپاشی سے محروم ہے۔ ان مشکلات کو مدنظر رکھتے ہوئے اس وقت چھوٹے کسانوں اور آبپاشی سے محروم بالائی علاقوں کی زرعی ترقی کے لئے منظم کوشش کی جارہی ہیں۔ اس سلسلے میں مرکزی حکومت ایک اہم رول ادا کر رہی ہے اور اس نے کئی خصوصی اسکیموں کی منظوری دی ہے۔ جن کو پایہ تکمیل تک پہنچانے سے چھوٹے کسان کی زندگی اور بالائی علاقوں میں انقلاب انگیز تبدیلیاں رونما ہونے کی امید ہے۔ ان اسکیموں کے تحت وادی کشمیر اور صوبہ جموں میں ایک ایک ضلع کا انتخاب کیا گیا ہے۔ جہاں ان کسانوں کو خصوصی امداد فراہم کی جارہی ہے جن کے پاس پانچ یا چھ ایکڑ سے زیادہ زمین ہے۔ اس پروجیکٹ پر مرکزی سرکار تقریباً تین کروڑ روپے صرف کر رہی ہے اور اسکے دائرے میں کشمیر کا ضلع اننت ناگ اور جموں کا ضلع کٹھوعہ آتے ہیں۔ ایک اور مرکزی سکیم کے تحت ضلع بارہ مولہ اور ضلع پونچھ راجوری کو لایا گیا ہے۔ اس اسکیم کے لئے دو کروڑ روپے مخصوص ہیں۔ اس کے دائرے میں تمام وہ کسان آئیں گے جنکے پاس تین ایکڑ تک زمین ہے۔ ان تمام اسکیموں کے تحت منتخب کئے گئے ضلعوں میں آبپاشی کی معمولی اسکیموں، زمینی کٹاؤ کا بچاؤ، مرغبانی اور بھیڑ بکریاں پالنے کی طرف خاص توجہ دی جائے گی۔ ڈوڈہ اور ادھم پور ضلع کے لئے بھی اس قسم کی اسکیموں کو رائج

کرنے کے لئے مرکزی سرکار کو تجویز پیش کی گئی ہے جس پر دو کروڑ روپے کی لاگت آنے کا اندازہ ہے۔

ادھر دیہی علاقوں میں روزگار کے زیادہ سے زیادہ مواقع فراہم کرنے کے لئے ملک کے باقی حصوں کی طرح ریاست جموں و کشمیر کے مختلف اضلاع میں بھی روزگار کے "کریش پروگرام" چالو کئے گئے ہیں۔ اس مرکزی اسکیم کا مقصد ایسے بے زمین کسانوں کی زندگی بہتر بنانا ہے جنکو سال بھر کام مہیا نہیں ہو سکتا۔ اسکیم کے مطابق ہر ضلع میں سالانہ ساڑھے بارہ لاکھ روپے کی لاگت سے کم سے کم ایک ہزار اشخاص کو سال کے دس مہینوں کے لئے روزگار فراہم کرنا ہے۔

سائنسی طریقہ کاشت سے کسانوں کو روشناس کرانے کے لئے گزشتہ برسوں میں کئی اقدامات کئے جا چکے ہیں ریاستی محکمہ زراعت اس سلسلے میں قابل قدر کام انجام دے رہا ہے جس کی ایک مثال یہ ہے کہ آج سے چند ہی سال پہلے ہمارے پڑھے لکھے کسان بھی کیمیائی کھاد کے استعمال سے ناواقف تھے لیکن محکمہ زراعت کے اہل کاروں کی ان تھک کوششوں اور اجتماعی ترقی کی تحریک نے کیمیائی کھاد کو عام کسانوں میں اتنا مقبول بنایا ہے کہ آج ریاست کے دور دراز اور پچھڑے ہوئے علاقوں میں بھی کسان اس کھاد کے استعمال سے واقف ہیں اور انکو یہ بھی علم ہے کہ کس فصل کے لئے کونسی اور کتنی مقدار میں کھاد کی ضرورت ہے۔ مصنوعی کھاد کے بڑھتے ہوئے استعمال کا اندازہ ایسے ہو سکتا ہے کہ پورے تیسرے پانچسالہ منصوبے کے دوران ۴۸ ہزار ٹن کیمیائی کھاد استعمال ہوئی جبکہ صرف ایکسال یعنی سال ۱۹۶۷-۶۸ کے دوران ایک لاکھ ٹن مصنوعی کھاد استعمال میں لائی گئی۔ مقامی حالات میں زراعت کے تمام پہلوؤں پر تحقیق کرنے کے لئے کشمیر میں ایک زرعی تحقیقی مرکز قائم کرنے کی تجویز زیر غور ہے اگر یہ مرکز قائم کیا گیا تو واقعی وہ ریاست کے کسان کے لئے ایک نئی امید کا آغاز ہوگا پانی کی کمی والے علاقوں کی فصلوں کی پیداوار بڑھانے کے لئے سانبہ میں ایک تحقیقی مرکز قائم کیا جا چکا ہے۔ مرکزی سرکار نے ایسے علاقوں سے متعلق مزید تحقیق کے لئے ایک بڑے پروجیکٹ کی منظوری بھی دی ہے جس پر ایک کروڑ روپے کی لاگت کا اندازہ ہے۔ زرعی میدان میں منصوبہ بند ترقی کی برکتوں اور ٹھوس نتائج کا بہترین مشاہدہ جموں و کشمیر کے طول و عرض میں پھیلے ہوئے اُن ہزاروں دیہاتوں میں ہو سکتا ہے جہاں گزشتہ چوبیس سال کے دوران ----- زندگی نے ایک نئی کروٹ لی ہے۔ اور جہاں کے کھیت ہر سال زیادہ سے زیادہ سونا اگل رہا ہے۔ اس سادہ لوح کسان کی زندگی میں مسکراہٹیں اور خوشیاں بکھیر دیتے ہیں جو آج سے صرف پچیس سال پہلے صدیوں کی بے بسی۔ غریبی استحصال اور ظلم کا بوجھ اٹھاتے ہوئے نیم فاقہ کشی کی زندگی بسر کر رہا تھا۔ آج ہماری ریاست میں شاید ہی ایسا کوئی گاؤں ہے جہاں سرکاری مدرسہ موجود نہیں۔ ہر گاؤں میں گھاس پھوس کی جھونپڑیوں کے بجائے اچھے خاصے مکان نظر آنے لگے ہیں جن میں بہت سے ایسے ہوتے ہیں جنکی چھتیں ٹین کی چادروں کی بنی ہوئی ہیں۔ ہر کسان کے پاس اپنے بیلوں کی جوڑی ہے۔ ہر گھر کے بچے اسکول میں تعلیم حاصل کرتے ہیں۔ ہر دوسرے تیسرے گھر میں ریڈیو موجود ہے۔ بے شمار دیہات بجلی کی روشنی سے منور ہیں اور ہر سال مزید گاؤں کو بجلی فراہم کی جا رہی ہے۔ گھوڑوں اور خچروں کی جگہ اب بائیسکلوں نے لی ہے اور چونکہ مسافر بسیں ریاست کے کونے کونے میں جاتی ہیں لہٰذا بہت کم دیہاتی اب پیدل سفر کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

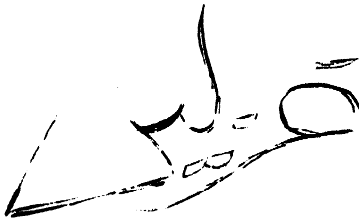
تاہم جہاں تک اعداد و شمار کا تعلق ہے گذشتہ بیس سال کے دوران ریاست میں اناج کی پیداوار میں دوگنے سے زیادہ اضافہ ہوا ہے۔

گذشتہ دس سال کے دوران ہی دھان کی پیداوار ۲۵ لاکھ ۱۹ ہزار کونیٹل سے بڑھکر تقریباً ۴۵ لاکھ کونٹل تک پہنچ گئی ہے۔ گیہوں کی پیداوار دس لاکھ ۴۸ ہزار کونٹل سے بڑھکر ۱۲ لاکھ ۴۷ ہزار کونٹل ہو گئی ہے۔ اس وقت ریاست میں تقریباً ساڑھے بتیس ۳۲ لاکھ کونٹل مکئی پیدا ہوتی ہے جبکہ آج سے دس سال پہلے یہ پیداوار ساڑھے بیس ۲۰ لاکھ کونٹل سے بھی کم تھی۔

دھان، مکئی اور گیہوں کے زیر کاشت جو رقبہ ہے، اس میں بھی گزشتہ دس سال کے دوران حیرت انگیز اضافہ ہوا ہے (۱۹۶۰ میں شالی (دھان) پانچ لاکھ ساٹھ ہزار ایکڑ پر کاشت کی جاتی تھی۔ اس میں مزید ۳۱ ہزار ایکڑ کا اضافہ ہوا ہے۔ مکئی کا زیر کاشت رقبہ ۵ لاکھ ۳۴ ہزار ایکڑ سے بڑھکر چھ لاکھ چار ہزار ایکڑ پر پہنچ گیا ہے۔ ۱۹۶۰ء میں جہاں گیہوں کی کاشت سوا چار لاکھ ایکڑ پر ہوتی تھی وہاں آج ساڑھے چار لاکھ ایکڑ پر گیہوں کی کاشت ہوتی ہے۔

ہماری زمین کی پیداواری صلاحیت میں جو بہتری ہوئی ہے اُسکا اندازہ ان اعداد و شمار سے ہوتا ہے۔ جموں صوبے میں ۱۹۶۱-۶۲ میں ایک ہیکٹر (Hectare) زمین سے چھ کونٹل ۶۹ کلو دھان حاصل ہوتی تھا۔ ۱۹۶۸-۶۹ میں یہ مقدار ۹ کونٹل ۱۹ کلو تک پہنچ گئی۔ اسی طرح کشمیر میں ۱۹۶۱-۶۲ میں فی ہکیٹر دھان کی پیداوار ۱۳ کونٹل ۲ کلو تھی۔ ۱۹۶۸-۶۹ میں یہ پیداوار ۲۳ کونٹل ۳۳ کلو ہو گئی۔ اسی زمانے میں مکئی اور گندم کی پیداوار میں بھی قابل قدر اضافہ ہوا۔ یہ صحیح ہے کہ ریاست جموں و کشمیر کو خوراک کے معاملے میں خود کفالت حاصل کرنے کے لئے

(باقی ص ۴۳ پر)



حکیم منظور

تمام عمر فقط قید پیکروں میں رہا
وہ آئینہ تھا مگر چھپ کے پتھروں میں رہا

یہی بہت ہے کہ میں جان بچا کے آیا ہوں
نہ پوچھ مجھ سے کہ میں کن ستمگروں میں رہا

مرا نصیب تھا صحرا میں جو ملا مجھ کو
میں تشنہ کام تھا جب تک سمندروں میں رہا

جو میرا قد کبھی پھیلا تو آسماں سے بڑھا
سمٹ گیا تو نمایاں صنوبروں میں رہا

میں بزدلوں کی طرح پر دبائے بیٹھا ہوں
یہ حادثہ ہے کہ اب تک میں بے پروں میں رہا

کسی نے مجھ کو سنا ہی نہیں کبھی منظور
میں سربمہر خموشی کے دفتروں میں رہا

نور الزماں صدیقی

یہ سچ ہے کہ اندر کی صدا سنتے تو سب ہیں
خاطر میں یہ آواز مگر لاتے ہی کب ہیں
جینے کی ہوس ہے کہ جو مرنے نہیں دیتی
مر مر کے جیئے جاتے ہیں ہم لوگ عجب ہیں
بس! ایک ذرا درد کی دولت سے ہے محروم
سامانِ ترقی بشر اور تو سب ہیں
ہم زندہ دلی کے لئے بدنام ہیں لیکن
غم کتنے ہیں جو آج بھی تفسیر طلب ہیں
کچھ بادِ مخالف کا بھی ہاتھ اس میں ہے لیکن
کچھ ہم بھی تو بربادیٔ گلشن کا سبب ہیں
اے نور خوشامد کا ہنر تجھ کو نہ آیا
اس دور میں یہ طور بھی واللہ عجب ہیں

منظر اعظمی

ان حسیں ناموں سے دھوکے بھی تو کھائے کتنے
جسم در جسم نظر آئے ہیں سائے کتنے
گردشِ وقت نے وہ دیدۂ بینا بخشا
دیکھ لیتا ہوں کہ ہیں اپنے پرائے کتنے
وہ صدف ہوں کہ جسے پیاس نے بے کل رکھا
ابرِ نیساں نے گہر گرچہ لٹائے کتنے
ہم کو کیا گردشِ ایام کی ہوتی پروا
زخم جب اپنے ہی ہاتھوں سے اٹھائے کتنے
ایک بھی آئینہ اس دل سا نہ دیکھا میں نے
آئنے دہر میں یوں تو نظر آئے کتنے
محفلِ اشک نہ روشن ہوئی پلکوں پہ کبھی
دل میں یادوں کے دیئے ہم نے جلائے کتنے
وقت کے ماتھے پہ منظر وہ نوشتہ ہیں ہم
معنی تو دور رہے پڑھ بھی نہ پائے کتنے

ودیا رتن عاصی

اٹھایا ہی نہیں جاتا جو بارِ زندگی ہم سے
کنارہ کر چکی شاید کسی کی یاد بھی ہم سے
کبھی مانوس تھی کتنی بہارِ زندگی ہم سے
مگر دامن کشاں ہے آج کل ہر اک خوشی ہم سے
کسی کے واسطے ترکِ تعلق مشغلہ ٹھہرا
ہمارے دل پہ جو گزری ہے یہ پوچھے کوئی ہم سے
شبِ غم اس طرح بھی کٹ گئی ہے بارہا اپنی
کسی کی یاد پہروں گفتگو کرتی رہی ہم سے
تری چشمِ کرم کی نہ توجہ ہی نہیں ورنہ
کہاں تھی اس قدر برہم ہماری زندگی ہم سے
کسی کو شادکامی ہے کسی کو نامرادی ہے
ملیں گے راہِ الفت میں کئی تم سے کئی ہم سے
بسا اوقات ہم نے میکدے کے در پہ دستک دی
طبیعت جب کسی صورت نہ بہلائی گئی ہم سے
کہاں تک خود فریبی میں رہیں ہم مبتلا عاصی
لبوں پر لائی جا سکتی نہیں جھوٹی ہنسی ہم سے

کشمیر میں اُردو تدریس کے مسائل



حامدی کاشمیری

جدید دور کے بدلتے ہوئے حالات میں ہر ملک کے معلّموں کو اپنی زبان اور ادب کی تعلیم و تدریس کے سلسلے میں نئے نئے مسائل کا سامنا کرنا پڑ رہا ہے۔ ان مسائل سے نمٹنے کے لئے تعلیم و تدریس کے پرانے طریقوں اور معیاروں میں ترمیم و تنسیخ کرنے کے ساتھ نئے سائنسی اور لچک دار طریقے وضع کرنے کی ضرورت بڑھ رہی ہے۔ ہندوستان میں دوسری جدید زبانوں کی تدریس میں جو مشکلیں درپیش ہیں، کم و بیش اسی نوعیت کی مشکلیں اردو کی تدریس میں بھی موجود ہیں۔ چنانچہ جامعات ہند کے اردو اساتذہ کل ہند کانفرنسوں میں جو مختلف اردو مراکز میں منعقد ہو رہی ہیں، اس موضوع کے مختلف پہلوؤں پر غور و خوض کر چکے ہیں میں سمجھتا ہوں کہ یہ ایک فال نیک ہے۔ کہ اُردو کے اساتذہ تدریس کے روایتی طریقوں سے بیزار ہو رہے ہیں اور انہیں جدید سائنسی تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے کی ضرورت کا احساس کرنے لگے ہیں، واضح رہے کہ اُن کا تدریس کے مسائل پر غور و خوض کرنے کا یہ رجحان ایک عمومی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کا اطلاق براہِ راست ملک کے ان حصوں پر ہوتا ہے جہاں اُردو مادری زبان کی حیثیت سے پڑھائی جاتی ہے۔ کشمیر کے رہنے والے باشندوں کی مادری زبان اُردو نہیں ہے۔ یہ الگ بات ہے۔ کہ اُردو کو اگر سرکاری زبان کا درجہ ملا ہے تو وہ صرف کشمیر میں یہاں کے لوگ دوسرے علاقوں کے تہذیبی، مذہبی اور لسانی اثرات کے تحت، اور علاقائی سطح پر فارسی کے بعد اُردو کے دفتری زبان ہونے کی بنا پر اُردو سے غیر مانوس نہیں رہے ہیں۔ تاہم اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اُردو یہاں کے طلبار کیلئے ایک اکتسابی زبان ہے اور انہیں اسے سیکھنے اور برتنے میں کئی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اس لئے یہاں کے معلّموں کو بھی اس زبان کی درس و تدریس کے دوران چند ایسے مسائل سے دوچار ہونا پڑتا ہے جو ہیں سے مخصوص ہیں اور جن کا حل تلاش کرنا ہمارا کام ہے۔

ہمارے سامنے کئی طرح کے مسائل ہیں، یہ مسائل عمومی نقطۂ نظر سے، بدلتی ہوئی معاشرتی زندگی اور رائج طریقۂ تعلیم کے تضادات سے پیدا ہوئے ہیں اور ان سے معلّموں کی شخصیت اور منصب براہ راست متاثر ہو رہا ہے۔ آج کے معلّم کی ذمہ داریاں نصابی کتب کی تدریس پر ہی ختم نہیں ہو جاتیں، اسے اپنے طلبار کی شخصیت کی تعمیر و تشکیل ——— کی طرف بھی توجہ کرنا ہے۔ اور وہ بھی عمر کے ایسے نازک دور میں جبکہ وہ نوعمری کی نفسیاتی الجھنوں اور جذباتی پیچیدگیوں سے الگ نہیں ہو سکتے۔ طلبأ کی تخلیقی صلاحیتوں کو بیدار کرنا، اُن میں جماعتی زندگی کی ذمہ داریوں اور زندگی کی بدلتی ہوئی قدروں کا احساس دلانا بھی معلّم کا کام ہے۔ خاصکر زبان و ادب کے معلّموں پر یہ فرض عاید ہوتا ہے کہ وہ طلبأ کی شخصیت کے اُن پہلوؤں کی تعمیر کی طرف متوجہ ہوں، جو سائنسی علوم کی دسترس کے باہر ہیں، ان فرائض سے عہدہ برآ ہونے کے لئے معلّم کو مقامی سطح پر بھی، چند ایسے مسائل سے دوچار ہونا پڑتا ہے جن سے نمٹنا وقت کی اہم ضرورت ہے۔

سب سے بڑا مسئلہ نصاب کا مسئلہ ہے، ہمارے یہاں اُردو کا نصاب ثانوی درجوں سے لے کر ایم اے تک بالکل غیر سائنسی اور مکتبیانہ ہے۔ اس کی اتنی ہے کہ معلّم نصابی کتب سے نظم یا نثر کے چند صفحات پڑھائے اور بس یا مصنّف کے بارے میں دو ایک صفحات پر برسوں پہلے لکھے گئے نوٹس لکھوائے، اس سے زیادہ کرنے کی اُسے ضرورت ہی نہیں پڑتی ہے، امتحانات کے روایتی طریقے نے تو اس کے کام کو اور زیادہ آسان بنا دیا ہے۔ اس لئے سستے چھوٹنے کے مصداق وہ سہل انگاری کو اپنی عادت بنانے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ اس رویّے کی ذمہ داری معلّم کے بجائے نصاب کے مرتبین پر عائد ہوتی ہے۔ جو سہل پسندی اور مادّی فوائد کو اپنا سطح نظر بناتے ہیں۔ جب تک ہمارا نصاب جدید سائنسی بنیادوں پر نئے سرے سے ترتیب و تشکیل نہیں دیا جاتا، یہ مسئلہ برقرار رہے گا۔ دوسری مایوس کن بات یہ ہے کہ ہمارے طلبار اُردو کے امتحانات پاس کرنے کے باوجود کورے کے کورے رہتے ہیں، جدید سائنسی دور میں سائنسی علوم حیرت انگیز طور پر پیش قدمی کر رہے ہیں، اور انسان صدیوں کی جہالت، توہم پرستی اور پس ماندگی کے اندھیروں سے نکل کر ذہنی بیداری اور مادّی ترقی کی روشنی میں آ گیا ہے۔ پرانی قدروں کی شکست ہو رہی ہے اور انسان ایک عجیب ذہنی اور نفسیاتی خلفشار اور اضطراب میں مبتلا ہو گیا ہے۔ وہ کتنے ہی نئے سوالوں کے ہجوم میں گھر گیا ہے۔ آج ہر تعلیم یافتہ نوجوان سے توقع کی جا سکتی ہے کہ وہ اپنے عہد کا شعور رکھتا ہو اور شکست و ریخت کے اس جارحانہ عمل میں فرد اور معاشرے کی زندگی کی معنویت اور رشتوں کی تلاش کرے، ظاہر ہے پرانے نصاب کی موجودگی میں، اور معلّموں کی پرانی

روش کے پیش نظر ایسے باشعور اور حساس نوجوانوں کا پیدا ہونا تقریباً ناممکن ہے اس لئے اردو کے معلموں کے لئے ضروری ہو جاتا ہے کہ وہ اپنے طلبا کے ذہنی افق کو وسیع تر کریں، تاکہ وہ محض کتاب کے کیڑے نہ بنیں، اور اپنے لئے اپنے استادوں کے لئے اور اپنے معاشرے کے لئے بوجھ بن کر نہ رہ جائیں۔

نصاب کے ضمن میں ایک اور بات عرض کروں، ہمارے یہاں کالجوں اور یونیورسٹیوں کے اردو نصاب بالکل من مانے طریقے سے بنائے گئے ہیں، ماہرین تعلیم نصاب بناتے وقت ابتدائی درجوں سے لے کر ایم اے تک کے طلبہ کی ذہنی ساخت، نفسیاتی کیفیت، تہذیبی پس منظر اور علاقائی ضرورتوں کو پیش نظر رکھتے ہیں۔ اور سلسلہ وار نصاب ترتیب دیتے ہیں۔ ایسا کرتے ہوئے مواد کے ساتھ ساتھ ـــ زبان کی دشواری کو بھی پیش نظر رکھا جاتا ہے لیکن کشمیر میں جو اردو نصاب رائج ہے، وہ ان تمام بنیادی ضروریات سے بالکل بے نیاز ہے۔

کالج کے درجے کی ہی مثال لیجئے، پی، یو، سی میں ایک پورا نفسیاتی ڈرامہ یا غالب کا کلام اور ٹی، ڈی، سی فائینل میں حالی کے ۳۴ مقالات (مقالات حالی)، توبۃ النصوح جیسا قدیم تکنیک میں لکھا گیا، ناول، (موضوع کی قدامت سے بھی کسے انکار ہے، اور ان کے ساتھ ہی نیرنگ خیال، موازنہ، تنقیدی اشارے، چند ہم عصر اور تاریخ ادب جیسی کتابوں سے گرانبار نصاب کہاں تک ہمارے طلبہ کی ضرورتوں کو پورا کرتا ہے؛

ظاہر ہے موجودہ نصاب اردو کے معلموں کے لئے ایک بڑا مسئلہ بن گیا ہے۔ یہ مسئلہ اس وقت مایوس کن صورت اختیار کرتا ہے، جب ہم اپنے طلبا کی ذہنی استعداد اور زبان و ادب کے بارے میں ان کی واقفیت کا اندازہ کر لیتے ہیں۔ بی اے کے طلبا کی مثال لیجئے۔ عام تجربہ ہے کہ وہ زبان پر قدرت نہیں رکھتے ہیں، عموماً وہ قواعد سے واقف نہیں ہوتے اور املا کی غلطیاں کرتے ہیں، یہ تو زبان کا حال ہوا، ادب سے ان کی واقفیت واجبی ہی ہوتی ہے۔ اس لئے اردو معلموں کی مشکلوں میں اضافہ ہونا ناگزیر ہے۔ یہاں کے اردو کے معلم کو چار و ناچار، بی اے کے درجے میں بھی، ادب کی تدریس سے پہلے، زبان کی تدریس کی طرف توجہ دینا پڑتی ہے یا دینا چاہئے۔ اس عمل میں اس کا خاصا وقت صرف ہوتا ہے۔ ادھر سے ایک مقررہ وقت میں نصاب کے جملہ مندرجات کا پڑھانا بھی اس کے فرائض منصبی میں شامل ہوتا ہے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ اس کی بے بسی بڑھتی ہے، زبان اور ادب کی تدریس کے اس نوع کے مسئلے سے یونیورسٹی کے معلمین بھی دوچار ہیں، عجیب بات ہے کہ تعلیم کا معیار گر رہا ہے۔ اور یہ تلخ حقیقت ہے کہ زبان میں خاص کر اردو میں زیادہ تر طلبا اردو زبان و ادب سے لگاؤ کی بنا پر داخلہ نہیں لیتے ہیں بلکہ اکثریت ایسے طلبا کی ہوتی ہے جو اردو میں اس لئے داخلہ لیتے ہیں کیونکہ انہیں کسی اور شعبے میں داخلہ نہیں ملتا، اور جو طلبا اپنی مرضی سے آتے ہیں ان میں ننانوے فیصد ایسے ہوتے ہیں جو دو سال پڑھ کر غالب کے دو شعر بھی صحیح نہیں پڑھ سکتے۔ ان سے غالب کی شخصیت اور آرٹ کے تعین قدر کی توقع رکھنا تو دور کی بات ہے۔

کشمیر میں اردو تدریس کے ضمن میں ایک دشوار مسئلہ ہے کہ یہاں کے تعلیمی اداروں میں ویسا ہی نصاب رائج ہے۔ جیسا ملک کے دوسرے تہذیبی مراکز میں اور مرتبین بھی عام طور پر غیر ریاستی واقع ہوتے ہیں اس لئے یہاں کی علاقائی تہذیب اور معاشرتی زندگی

کو بالکل کوئی نمائندگی نہیں ملتی، اس سے یہاں کے معلموں اور متعلموں کے لئے ایک بڑی دشواری یہ پیدا ہو گئی ہے کہ وہ نصاب میں درج نظم و نثر کے نمونوں میں گرد و پیش کی خارجی زندگی یعنی گھریلو، معاشرتی، تہذیبی اور جغرافیائی حالات کی جھلکیاں دیکھنے سے قاصر رہتے ہیں، یا یوں کہئے، وہ رائج نصاب میں درج اسباق کی زندگی اور اپنے گرد و پیش کی حقیقی زندگی میں کوئی مطابقت یا مفاہمت پیدا نہیں کر سکتے، اس لئے وہ ان اسباق کو محض رٹتے ہیں، ان کا صحیح لطف حاصل نہیں کر سکتے، ایک مخصوص عہد کی تہذیبی زندگی مثلاً انیسویں صدی کی زوال آمادہ لکھنوی تہذیبی زندگی کی جزئیات نگاری کشمیر کے طلبہ کے لئے بلاشبہ ناقابل فہم ہوگی۔

ٹی ڈی سی پارٹ فسٹ کے نصاب کی کتاب اردو کورس میں شطرنج کی بازی کے پہلے ہی صفحے (صفحہ نمبر ۴۹) پر افیون کی پینک، تیتر بازی، بٹیر بازی، تیتروں کی پالیاں اور لوبار، جیسے الفاظ، جو ایک مخصوص تہذیب کے اہم اشارے ہیں، کو یہاں کے طلبا کیونکر سمجھ سکتے ہیں؛ ادب دو طرح کا ہوتا ہے۔ ایک وہ جو عوام کے لئے ہوتا ہے جس میں عام زندگی کے دکھ سکھ کے مسائل اور خارجی زندگی کے مختلف پہلوؤں کی مصوری اس طرح کی جاتی ہے کہ پڑھنے والے ادب کے آئینے میں ان کو آسانی کے ساتھ پہچان سکیں، یہ ادب اجتماعی اہمیت رکھتا ہے۔

قارئین اس نوع کے ادب میں سماجی اور تہذیبی زندگی اور غیر مادی تہذیبی مظاہر یعنی ایسے جذبات و احساسات کو تلاش کرتے ہیں، جو ان کے علاقہ اور ماحول سے متعلق ہوں جن سے وہ اچھی طرح مانوس ہیں، ادب کی دوسری قسم وہ ہے جو خواص کے لئے مخصوص ہے۔ یہ ایک انفرادی عمل ہے۔ ایسا ادب جو تخلیق کے پیچیدہ اور طلسمی عمل سے گزر کر ایک نئی حقیقت کی بازیافت کرتا ہے۔ ظاہر ہے ایسے ادب کا مطالعہ خصوصی توجہ چاہتا ہے۔ اور اونچے درجوں سے متعلق ہوگا ایسا ادب ہمارے نصاب میں شامل نہیں ہو سکتا، البتہ پہلی قسم کا ادب ہماری توجہ چاہتا ہے۔ اس سلسلہ میں میں اس بات پر زور دینا چاہتا ہوں کہ کشمیر میں جو نصاب نئے سرے سے رائج ہو۔ اس میں ایسے اسباق خصوصی طور پر شامل ہوں جو کشمیر کی تہذیبی، جغرافیائی اور معاشرتی زندگی کے آئینہ دار ہوں، تاکہ طلبا آسانی سے ان کی ذہنی تطبیق اپنی گرد و پیش کی زندگی پر کر سکیں، اور افہام و تفہیم کی راہ میں جو دشواریاں اس وقت درپیش ہیں۔ وہ دور ہوں، اس ضمن میں، میری دو تجاویز ہیں، اول کشمیر کی تہذیبی زندگی کے جو مرقع کشمیر کے نمائندہ ادیبوں اور شاعروں نے پیش کئے ہیں، ان کا انتخاب بھی شامل نصاب ہو، اس لئے کہ مقامی قلمکار اپنی تہذیبی زندگی کے اسرار و رموز اور داخلی زندگی کے احساسات کو بہتر طریقے سے سمجھتے ہیں۔ اس سلسلے میں یہاں کے اردو اور کشمیری دونوں زبانوں کے لکھنے والوں سے بلا تامل استفادہ کیا جا سکتا ہے۔ کشمیری زبان کی نظم و نثر کو اردو میں منتقل کیا جا سکتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ حالیہ برسوں میں کشمیر کے لکھنے والوں نے کئی چیزیں ایسی تخلیق کی ہیں جو ہندوستان کی دوسری جدید زبانوں کے ہم پلہ رکھی جا سکتی ہیں؛

میری اس تجویز سے یہ نتیجہ برآمد کرنا صحیح نہ ہوگا کہ میں صرف علاقائی تہذیب کی نمائندگی کے حق میں ہوں، میرا عقیدہ ہے کہ ہمارے نصاب کو پورے ملک کی تہذیبی رنگارنگی کا آئینہ دار ہونا چاہئے تاکہ ہمارے طلبہ کی شخصیت متحدہ کلچر کے رنگ اور روشنی سے منور ہو،

میں یہ بھی جانتا ہوں کہ کسی زبان کو سیکھنے کا مطلب ہی یہ ہے کہ اس کے کلچر کی تفہیم اور قدرشناسی ہو سکے، لیکن اس سلسلے میں پھر یہ دشواری پیدا ہوتی ہے کہ نصاب میں درج چند متفرق اسباق سے ملک کی تہذیبی زندگی کے تنوع اور ہمہ گیری کو کس طرح سمجھایا جا سکے؟ یہ ایک اہم اور بنیادی سوال ہے ظاہر ہے۔ سرشار کے فسانہ آزاد کے ایک چھوٹے سے اقتباس کو پڑھانے (پڑھانا بھی کیا مشکل الفاظ کے معنی بتانا) سے اُس تہذیبی پس منظر کو سمجھایا نہیں جا سکتا۔ جو فسانہ آزاد کی تخلیق کا موجب بنا، اس لئے یہاں میری دوسری تجویز یہ ہوگی کہ یہاں کا معلم تاریخی اور تہذیبی زندگی کے ارتقائی مراحل سے گہری واقفیت پیدا کرے اور پھر تہذیبی تاریخ کو شامل نصاب کر کے اسے طلبہ تک منتقل کیا جائے، اتنا ہی نہیں، موجودہ دور میں جبکہ سائنسی کمالات نے وقت اور فاصلے کی دیواروں کو ڈھایا ہے، اور بین الاقوامی سطح پر رونما ہونے والے واقعات مشرق و مغرب کے ہر فرد کو مساوی طور پر متاثر کرتے ہیں۔ ایک آفاقی ذہن کا پیدا ہونا ناممکن نہیں رہا ہے اس لئے ہمارے طلباء کو دوسرے ترقی یافتہ ممالک میں بدلتے ہوئے تہذیبی حالات اور فکری اور ادبی تحریکات سے واقف ہونا بھی ضروری ہے تاکہ فارغ التحصیل ہو کر جب وہ عملی زندگی میں آ جائیں تو خود کو اجنبی یا بے علم محسوس نہ کریں۔

زبان الفاظ کا مجموعہ ہوتی ہے۔ اور الفاظ آوازوں سے بنتے ہیں، کسی زبان پر مکمل قدرت کے لئے الفاظ کی سبھی آوازوں سے فطری طور پر واقف ہونا اور ان کی قیمت سے ادائیگی بہت ضروری ہے۔ آوازوں کی یہ ادائیگی تلفظ کہلاتی ہے۔ زبان کے صحیح تلفظ سے آشنا ہونا لازمی ہے، تاکہ بولنے والا سننے والے تک اپنے مافی الضمیر کو صحیح طریقہ سے منتقل کر سکے۔ اگر تلفظ میں کچھ خرابی ہو، تو سب سے بڑی بات مشکل ترسیل کی پیدا ہوتی ہے۔ جہاں تک مادری زبان کا تعلق ہے۔ اس میں تلفظ کی دشواریاں تقریباً نہ ہونے کے برابر ہوتی ہیں، اپنے ماحول میں لفظوں کی آوازیں مسلسل طور پر سنتا رہتا ہے، اور اسے لفظ کی صحیح آواز کو گرفت میں لانے میں رفتہ رفتہ آسانی ہوتی ہے۔ اس لئے بھی کہ اس کے صوتی اعضاء میں نرمی اور لچک ہوتی ہے، مادری زبان کے خلاف، ایک اکتسابی زبان میں آوازوں کی صحیح ادائیگی ہمیشہ ایک مسئلہ بن جاتی ہے۔ اس لئے کہ ہر لسانی گروپ میں مخصوص آوازوں اور صوتی طریقوں کی نشو و نما ہوتی ہے۔ اس لئے کشمیر کی درس گاہوں میں تلفظ اور لہجے کی دشواریوں کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا گ اور غ ک اور ق اور کھ اور خ کی آوازوں میں جو صوتی فرق ہے۔ وہ یہاں کے طلباء کے لئے جن کی مادری زبان اُردو نہیں، خاص الجھن کا باعث بنتا ہے یہ بات یہیں کے طلبائے سے مخصوص نہیں، ہر نئی زبان کے سیکھنے میں طلباً کو ایسی ہی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ لسانی اعتبار سے اس کا واحد حل یہ ہے کہ طلباء شعوری کوشش سے تربیت اور مشق سے نئی آوازوں کو اپنے صوتی نظام میں شامل کر لیں، پس تلفظ کے بارے میں ایک عام طے شدہ معیار کو سامنے رکھنا ضروری ہے اس ضمن میں اہل زبان کے یہاں بعض الفاظ میں تلفظ کے اختلافات پر زور دینا اس کے ایک عمومی معیار کی اہمیت کو ہرگز گھٹاتا نہیں ہے۔ قواعد کے سلسلے میں بھی ایک مسلمہ معیار کی پیروی ضروری ہے۔ البتہ قواعد کا علیحدہ طریقے سے پڑھانا سود مند ثابت نہیں ہوتا، ماہرین لسانیات کے خیال میں تدریس کے دوران ہی قواعد کے بنیادی اصولوں کی نشاندہی کرنا کارآمد ہو سکتا ہے۔ رہا، لہجے کا سوال، سو یہ پریشان کن نہیں ہے ہر لسانی گروپ کا اپنے علاقائی حالات کے تحت ایک مجموعی لب و لہجہ تشکیل پاتا ہے جس سے انحراف ممکن نہیں، لیکن لہجے کی تہذیب اور اس میں رچاؤ پیدا کرنے اور عبارت خوانی میں خیال کے اتار چڑھاؤ کے مطابق لہجے میں اتار چڑھاؤ کی طرف متوجہ ہونا ضروری ہے، خاصکر نظم خوانی میں فطری طرزِ ادا کے ساتھ آہنگ کا لحاظ رکھنا لازمی ہے تاکہ شعر کی مختلف معنوی پرتیں کھل سکیں۔

متذکرہ بالا مسائل کے علاوہ ایک اہم مسئلہ یہ بھی ہے کہ کالج کے درجات اور ایم اے کے درجے میں نصاب کی ہم آہنگی کا فقدان ملتا ہے۔ اتنا ہی نہیں بلکہ ایم اے کا مروجہ نصاب بھی حد درجہ غیر متوازن اور رکتبانہ ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ جو طلباً ایم اے کی ڈگری لیتے ہیں۔ ان میں اکثر ایسے ہوتے ہیں جو ادب کی ماہیت اس کی جمالیات، اس کی نفسیات یا اس کی سماجی اہمیت سے بالکل نابلد ہوتے ہیں۔ علاوہ ازیں ریسرچ کے مسئلے بھی موجود ہیں، مختلف یونیورسٹیوں کے اُردو کے شعبوں میں کوئی رابطہ نہ ہونے کی بنا پر ایک ہی موضوع پر ریسرچ کرنے کے امکانات موجود رہتے ہیں جس سے وقت اور وسائل کا نقصان ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ ایم اے کے فوراً بعد طلباء ریسرچ میں داخلہ لیتے ہیں، ریسرچ کے کسی تربیتی کورس یا ریسرچ کے جدید طریقوں سے متعلق معلوماتی کتب کی عدم موجودگی میں، تعلیم کی دشواریوں میں اضافہ ہونا ناگزیر ہے۔

ایک اور مشکل کی طرف میں یہاں آپ کی توجہ دلائے بغیر نہ رہوں گا" وہ ہے کتابت اور طباعت کا مسئلہ، طباعت کی خرابیاں معلم اور متعلم دونوں کو الجھن میں ڈال دیتی ہیں، یہ شاید کتابت اور طباعت کی ہی کرشمہ سازیاں ہیں کہ بعض دفعہ خط کو حظ یا رجحان کو رمجان پڑھا جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ حروف کے نقطے اپنی جگہ سے ذراسی تبدیلی سے خطرناک غلط فہمیاں پیدا کر سکتے ہیں، اور پھر یہاں جو درسی کتابیں چھپ کر آتی ہیں، اُن کی حالت ناگفتہ بہ ہوتی ہے۔ کسی بھی درسی کتاب کو ہاتھ میں اُٹھا کر کتابت اور طباعت کی غلطیاں دیکھئے تو اغلاط نامہ اصل متن سے زیادہ ضخامت کا ہو جائے گا۔ ان حالات میں دشواریاں اور بڑھ جاتی ہیں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ درسی کتابوں کی کتابت اور طباعت کی طرف خصوصی توجہ دی جائے، اس کے علاوہ تدریس کے وقت نئے لفظوں کو شناخت کرنے سے پہلے ان کے اہم اجزاء مثلاً لاحقے، سابقے اور اصل کی کھوج کی جائے، پھر لفظوں کو بلند آواز سے پڑھ کر اُن کی صوتی تحلیل بھی کی جائے۔

مناسب ہوگا کہ ایسے علاقوں کے اُردو اساتذہ کے لئے تربیتی کورسز کا اہتمام کیا جائے۔ جہاں اُردو مادری زبان نہیں۔ —————— یہ کام کسی یونیورسٹی کے تفویض کیا جا سکتا ہے۔ اس کے علاوہ مختلف یونیورسٹیوں میں مختصر وقفوں کے لئے اساتذہ کے تبادلے سے ہمارے اساتذہ استفادہ کر سکتے ہیں

مقبوضہ کشمیر کی ایک جھلک

عبداللطیف اعظمی

ایسوسی ایٹڈ پریس آف پاکستان کی ایک حالیہ اطلاع کے مطابق میرپور کے باشندے نام نہاد آزاد کشمیر کی حکومت کے خلاف صف آرا ہیں۔ اُن کا دعویٰ ہے کہ اس حکومت یا وہاں کی نام نہاد اسمبلی کی کوئی نمائندہ حیثیت نہیں ہے۔ .... بلکہ حقیقت یہ ہے کہ یہ اسمبلی چند غرض مندوں کی ایک زرخرید باندی ہے

یہ اطلاع اپنی قسم کی کوئی پہلی اطلاع نہیں ہے جو لوگ مقبوضہ کشمیر کے حالات پر نظر رکھتے ہیں وہ بخوبی جانتے ہیں کہ روزِ اول ہی سے وہاں کے باشندوں کو جبر و تشدد کے دام میں باندھا گیا ہے۔

سابقہ مشرقی بنگال میں پاکستانی پنجابیوں نے تقریبا ۲۴ سال تک بنگالیوں کے ساتھ جو غیر انسانی اور غیر جمہوری سلوک کیا اور پھر ۲۵ مارچ ۱۹۷۱ء کے بعد مغربی پاکستان کے فوجی ٹولے نے جو مظالم کئے ان کے حوالے سے کئی حلقوں میں بجا طور پر کہا گیا کہ اگر کشمیر نے خدانخواستہ پاکستان کے ساتھ الحاق کرنے کی غلطی کی ہوتی تو اس کا بھی وہی حشر ہوتا جو سابقہ مشرقی بنگال کا ہوا۔ ان لوگوں کو شاید مقبوضہ کشمیر کا حال معلوم نہیں ہے۔ ورنہ سابقہ مشرقی بنگال کی مثال دینے کی ضرورت پیش نہ آتی۔ ابھی حال ہی میں ایک پاکستانی دوست کی عنایت سے مجھے ایک کتاب ملی ہے اس سے وہاں کے جو حالات معلوم ہوئے وہ سابق مشرقی بنگال سے کم دردناک اور عبرتناک نہیں ہیں۔

اس کتاب کا نام "آزادی کا مجرم" ہے اور اس کے مصنف عبدالخالق انصاری ہیں جو مقبوضہ کشمیر کی ہائی کورٹ کے سینئر ایڈوکیٹ ہیں اور مقبوضہ کشمیر کی آزادی کے سلسلے میں کئی مرتبہ جیل جا چکے ہیں۔ اس کتاب کو جاوید ساغر نے نوز آرٹ پریس راولپنڈی میں چھپوا کر محاذ رائے شماری (آزاد کشمیر) مرکزی دفتر ریکس ہوٹل راولپنڈی سے شائع کیا ہے۔ پرنٹر کی حیثیت سے علی محمد اجمیری کا نام کتاب پر درج ہے۔ اس کتاب میں جہاں جہاں آزاد کشمیر لکھا ہے اس سے مراد کشمیر کا وہ حصہ ہے جس پر غیر قانونی طور پر پاکستان قابض ہے۔

اس وضاحت کے بعد اس کتاب کے پیش لفظ کے کچھ ضروری اقتباسات ملاحظہ ہوں یہ پیش لفظ جاوید ساغر صاحب نے لکھا ہے اور اس پر یکم دسمبر ۱۹۷۰ء کی تاریخ ہے۔

"جموں و کشمیر محاذ رائے شماری آزاد کشمیر و پاکستان نے آزاد جموں و کشمیر گورنمنٹ ایکٹ مجریہ ۱۹۷۰ء کے تحت منعقدہ انتخابات کا بائیکاٹ کیا۔ اس کی بنیادی وجہ یہ تھی کہ اس دستور کے تحت اگرچہ اس کو دستور کے نام سے پکارنا کسی بھی طور پر جائز نہیں جنگ بندی لائن کے اس طرف رہنے والے کشمیری عوام کو ان کے بنیادی حق یعنی حق آئین سازی سے محروم کر دیا گیا ہے۔ ہمارا موقف یہ رہا ہے اور ہر آزاد پسند قوموں کی خودمختاری میں یقین رکھنے والا ذی ہوش انسان ہم سے اتفاق کرے گا کہ دستور سازی عوام کا مسلمہ بنیادی حق ہے اور کسی ایسے شخص یا حکمران وقت کو چاہے وہ عوام کے احساسات و نظریات سے ہم آہنگی کا کتنا ہی بڑا دعویدار کیوں نہ ہو یہ اختیار نہیں دیا جا سکتا کہ وہ اپنی مرضی سے یا اپنی پسند کے چند گماشتوں کے مشورے سے پوری قوم پر ایک خود ساختہ دستور مسلط کرے اور قوم کو اس دستور کے تحت نظام حکومت چلانے کے لئے نمائندے منتخب کرنے کے احکام صادر فرمائے۔ آزاد ایکٹ مجریہ ۱۹۷۰ء کے تحت ایسا ہی کیا گیا۔"

ایبٹ آباد کے جلسۂ عام میں جناب عبدالخالق انصاری کی تقریر کو حکومت نے قابلِ اعتراض قرار دے کر انہیں مارشل لاء کے تحت قابلِ مواخذہ گردانا اور ۵ نومبر کو عین اس وقت جب وہ جماعتی سرگرمیوں کے سلسلے میں گلگت جانے کے لئے چک لالہ کے ہوائی اڈے پر جہاز میں سوار ہونے والے تھے۔ ایبٹ آباد پولیس نے انہیں گرفتار کر لیا۔ ۱۸ نومبر تک انہیں حوالات میں رکھا گیا۔ اور سری

فوجی عدالت نے اسی تاریخ کو انہیں تین ماہ قید بامشقت کی سزا کا حکم سنایا۔

یہ کتاب دراصل اس بیان پر مشتمل ہے کہ جسے عبدالخالق صاحب نے فوجی عدالت کو تحریری طور پر دیا تھا۔ اس بیان کے مطالعہ سے مقبوضہ کشمیر کی صحیح صورتِ حال کا اندازہ کیا جاسکتا ہے اس لئے ہم ذیل میں اس کے اہم اقتباسات پیش کرتے ہیں۔

"میں ۱۸ سال سے وکالت کرتا چلا آتا ہوں۔ آزاد کشمیر ہائی کورٹ کا سینیئر ایڈوکیٹ ہوں۔ میں نے ہزاروں مقدمات کی پیروی بحیثیت وکیل کی ہے اور بحیثیت ملزم بھی عدالتوں میں پیش ہوتا رہا ہوں۔ میرے لئے کئی بار جیل کے دروازے کھولے گئے۔ غالباً ۹ بار جیل و حوالات میں بند رہ چکا ہوں۔ ابھی کل کی بات ہے کہ مجھے میرے وطن سے جلا وطن کیا گیا۔ گلگت و بلتستان میرے کشمیر کا جزو لاینفک ہے لیکن مجھے گلگت سے طاقت کے بل پر نکال دیا گیا۔ میں اس حصے میں قانون کی طاقت دیکھنا چاہتا ہوں لیکن وہاں پر طاقت کا قانون چل رہا ہے (صفحہ ۶)

اس وقت صرف دو چار ہزار مربع میل آزاد کشمیر حکومت کی نگرانی میں ہے اور بقیہ گلگت و بلتستان کے تیس ہزار مربع میل رقبہ پر پاکستان کی حکومت کا براہ راست کنٹرول ہے۔ جس کے خلاف آزاد کشمیر کے تمام لوگ احتجاج کرتے چلے آتے ہیں اور مطالبہ کرتے چلے آئے ہیں کہ گلگت و بلتستان کو آزاد کشمیر حکومت میں دیا جائے۔ محاذ کی موجودہ تحریک کا ایک مقصد یہ بھی ہے (صفحہ ۱۱)

"۲۴ برس گزرنے کے باوجود حکومت ربانی کا قیام عمل میں نہ آسکا آج اس ملک میں ہر طرف یہ نعرے لگائے جاتے ہیں کہ

پاکستان کا مطلب کیا؟ جو کچھ ملتا ہے لوٹتا جا

پاکستان کا مطلب کیا؟ لاٹھی گولی مارشل لا

ایک وقت یہ کہا جاتا تھا کہ پاکستان کا مطلب کیا؟ اعظم، ناظم، ظفراللہ اور یہ نعرہ بھی مشہور ہوگیا تھا کہ پاکستان کا مطلب؟ نواب زادہ نصراللہ۔

(صفحہ ۲۰)

"ہمیں پچھلے صدر ایوب خاں کے دور میں اغیار سے یہ بھی طعنے سننے پڑے کہ غریب ترین ملک کا امیر ترین صدر آرہا ہے (صفحہ ۲۲)

"انہوں نے ڈوگروں کو اس لئے نہیں نکالا تھا کہ وہ اجنبی تھے یا دوسرے مذہب سے تعلق رکھتے تھے۔ انہوں نے شخصی راج کے خلاف جہاد کیا تھا۔ اور ان کی خواہش تھی کہ پوری ریاست جموں و کشمیر آزاد ہو جائے اور وہ ایک آزاد قوم کی طرح زندگی بسر کریں۔

"۲۴ برس سے گلگت و بلتستان کو ایک ایجنسی نظام میں بدل دیا گیا ہے اس پورے عرصے میں گلگت و بلتستان کے عوام پر جیل کے دروازے کھولے گئے۔ اجتماعی جرمانے کئے گئے۔ قرقیاں ہوتی رہیں اور زبانوں پر تالے لگائے گئے۔ فرنٹیر کرائمز ریگولیشن جیسے کالے قوانین کے نفاذ سے ان کی زندگیوں کو تلخ کر دیا گیا . . . ہر طرف غربت، بیماری، افلاس اور جہالت ہے اس آسمان پر خوف و ہراس کے سیاہ بادل چھائے (صفحہ ۲۵) ہوئے ہیں۔ ۲۴ برس کے عرصے میں کوئی پبلک جلسہ نہیں ہو سکا۔ چار آدمی اکٹھے بیٹھ کر سوچ نہیں سکے بے گناہ انسانوں پر گولیاں چلائی گئیں۔ سینکڑوں افراد نے جیل کی تنگ و تاریک کوٹھریوں میں زندگیاں گزار دیں۔ ابھی کل کی بات ہے کہ میر آف نگر نے بے گناہ انسانوں کو گولیوں کا نشانہ بنایا جس کی تحقیقات کے لئے پورے آزاد کشمیر میں مطالبہ کیا جا رہا ہے اور پاکستان کے محب وطن رہنماؤں نے بھی حکومت پر زور دے رکھا ہے کہ وہ بے گناہوں کے قتل کی عدالت عالیہ کے جج سے جانچ کرائے لیکن قتل کی تحقیقات تو ایک طرف رہی ان مقتولین کے ورثاء کو ایف سی آر کے تحت جیلوں میں ڈال دیا گیا ہے گلگت اور بلتستان میں رہنے والے ۶ سے ۸ لاکھ تک کشمیری میروں اور ریذیڈنٹوں کے ظلم سہتے آرہے ہیں کشمیر کے اس حصے پر پاکستان کی حکومت نے براہ راست قبضہ جما رکھا ہے۔ اور وہاں تمام محکموں کا سربراہ ایک ریذیڈنٹ کو بنا رکھا ہے جو بیک وقت عدالت عالیہ کا واحد جج بھی ہوتا ہے۔ پولیس کا حاکم اعلیٰ اور قانون کا سرچشمہ بھی ہوتا ہے اس کے فیصلے کے خلاف کسی عدالت میں اپیل نہیں ہو سکتی۔ وہ خود مستغیث بھی ہے۔ گواہ بھی ہے اور جج بھی ہے۔ یہاں مجھے یہ واقعہ بھی یاد آگیا کہ جب میں اپنے ساتھیوں کے ہمراہ پچھلے دنوں پہلی بار گلگت گیا تو وہاں ہم ایک ہوٹل میں ٹھہرے تھے۔ رات کے وقت ایک سب انسپکٹر آگیا اور اس نے جب ہمیں ہوٹل چھوڑنے پر مجبور کیا تو میں نے اس سے وارنٹ مانگا تو وہ کہنے لگا کہ میں سر سے پاؤں تک حاکم ہوں اور اپنی پولیس کی جمعیت کے ہمراہ جبراً لے گیا اور ہم سب کو جلا وطن کر دیا۔ ہمارا یہ پہلا وفد تھا جو ۲۴ برس میں لوگوں کے حالات جاننے کے لئے گیا تھا۔ اس سے پہلے کسی سیاسی جماعت کا کوئی وفد گلگت میں نہیں جا سکا۔

آزاد کشمیر میں بے روزگاری اور جہالت عام ہے کوئی بڑا کارخانہ مل یا فیکٹری موجود نہیں ہے۔ جہاں بیک وقت سو یا دو سو مزدور کام کر سکتے ہیں۔ اس سے میرے وطن کے باسیوں کو سات ہزار میل دور انگلینڈ میں جاکر مزدوری کرنی پڑتی ہے اور وہ سات سات سال قید اور جلا وطنی کی زندگی بسر کرکے واپس لوٹتے ہیں۔ اس لئے ہم یہی کہتے چلے آتے ہیں کہ آزاد کشمیر کے حالات درست کئے جائیں لیکن اس سچائی کے اعلان سے ہمیں روکا جا رہا ہے پھر بھی ہم حق کے اعلان سے باز نہیں رہیں گے۔



بقیہ غبارِ کارواں

کشمیری زبان بھارت کی ایک اہم اور قدیم زبان ہونے کے باوجود کئی لحاظ سے پچھڑی ہوئی ہے۔ اس میں نثر مایوس کن حد تک کم ہے۔ ڈرامہ نہ ہونے کے برابر ہے تنقید کا بھی کم وبیش یہی حال ہے۔ میں کشمیری زبان میں ڈرامے کی۔ تحریک کو جنم دینے کا دعویٰ تو نہیں کر سکتا لیکن اپنی طرف سے مقدور بھر کوشش کر رہا ہوں کہ اس زبان میں ڈرامہ لکھا جائے اور اس اہم فن کو اعتبار کے قابل سمجھا جائے، یہی وجہ ہے کہ میں افسانے کی نسبتاً کم اہم صنف کی جگہ ڈرامے پر زیادہ توجہ کرنے لگا ہوں، اور میں اپنی اہنی کوشش پر ایک حد تک مطمئن بھی ہوں۔

ناشکر گذاری ہوگی اگر میں اس سلسلے میں ان فنکاروں اور دوستوں کا ذکر نہ کروں جنہوں نے میرے اس شوق کو جلا بخشی ہے۔ پران کشور ان میں پیش پیش ہیں انہوں نے مجھ سے کئی اسٹیج ڈرامے لکھوائے۔ اور خود پیش کئے، پی سی جیٹیرجی ڈآل انڈیا ریڈیو ہنے مجھے تحریک دی کہ میں ڈرامے میں (SPECIALISE) کروں ان کے کہنے پر میں نے دُنیا کے قدیم ترین ڈرامہ نگاروں ایکالیسز، سوفوکلیز اور یوری پیڈیس کے ڈرامے پڑھے۔ شیکسپیئر کو کالج کے زمانہ میں ہی پڑھا تھا۔ گالزوردی، ہنرک ابسن آسکر وائلڈ، گوگول، چیخوف، پیراندیلو، آئینسکو سارتر، بیکٹ وغیرہ کے ڈراموں کے مطالعہ نے اس فن کو سمجھنے اور اس میں تیکنیک اور موضوع کے تنوع کی صلاحیتوں سے آگاہ کیا۔

بقیہ غلام رسول سنتوش

خاص بات۔! یہ کہ یہ اچھے ڈرامے تھے۔ اور بے حد پسند کئے گئے تھے۔ ڈرامہ پیش کرنے والے کی حیثیت سے میرا ایک تجربہ کامیاب رہا تھا۔ روپے کی کمی کی وجہ سے سیٹ کے خاطر خواہ نہ بننے کا امکان تھا۔ اس کمی کو میں نے پورا سیٹ کاغذ سے بنا کر دور کیا۔ میں شاید پہلا ڈرامہ کار ہوں جس نے پورے کا پورا سیٹ کاغذ سے بنایا۔ بعد کو بیرونی ملکوں میں بھی اس نوع کے تجربے ہوئے۔

سنتوش صاحب! شوشکتی کے فلسفے اور شری کرشن اور رادھا کے پریم یعنی گیت گوند سے آپ کو گہرا ذہنی لگاؤ ہے۔ جیسا کہ آپ نے ابھی کہا! آپ کے یہاں ہندوستانی روایات سے اخذ و قبول کا ایک سلسلہ آج بھی جاری ہے۔ اور یہ کہ آپ کا نام یعنی غلام رسول سنتوش بھی آپ کے اسی جذبے کو ظاہر کرتا ہے۔ آپ کے خیال میں اس اتحاد اور ہندوستان کی دیرینہ سیکولر روایت کے تئیں گہری ذہنی مناسبت کے پس پشت کیا محرکات کارفرما رہے ہیں،؟

،، میرا عقیدہ ہے کہ انسان اول اور آخر انسان ہوتا ہے۔ ہندو اور مسلمان بعد کو اور میں سمجھتا ہوں فنکار کا مذہب انسانیت کا مذہب ہے۔ محض میرا نام ہی میرے اس نظریے کو ظاہر نہیں کرتا۔ بلکہ میری ازدواجی زندگی بھی اس کا عملی ثبوت ہے۔ میری شریک حیات ہندو ہیں۔ میں نے یہ شادی تمام تر مخالفتوں کے باوجود کی ہے۔ نیز میں اس بات سے بھی اتفاق نہیں کرتا کہ شادی محض جنسی ضرورت ہے اگر ایسا ہوتا تو اسی ایک لڑکی سے شادی کے لئے کیوں مصر ہوتا۔ یہی نہیں، میں ہندوؤں اور مسلمانوں کے سارے دن اور تہوار یکساں شوق سے مناتا ہوں، میرے نزدیک یہ ہندوستانی تہوار ہیں۔

بقیہ سانپ

آسمان پر کوئی کوئی تارہ بچا تھا۔ ہوا میں مُردوں کو نئی جان بخشنے والا جادو بکھرا پڑا تھا اور میرا ادھ مرا سا جسم شیروں والی دھار کی طرف جا رہا تھا چلتے چلتے اچانک میں ایک پتھر پر بیٹھ گیا۔ میرا سر چکرا رہا تھا۔ میرا جی متلانے لگا اور میں نے ایک قے کی میری چھاتی کا بوجھ ہلکا ہوا تھا جیسے قے کے ساتھ اندر کا سانپ باہر آگرا ہو۔

میں پھر اُٹھ کھڑا ہوا اب مجھے اپنا آپ ہلکا ہلکا سا لگ رہا تھا میرے سامنے پہاڑوں پر لگے دیودار کے پیڑ ہوا میں جھول رہے تھے۔ آس پاس گنگناتے ندی نالے مجھ میں نئی جان ڈال رہے تھے۔ میں لگاتار ان پربتوں کی طرف دیکھ رہا تھا۔ جن پر پھوٹتی پو کا دُھلا دُھلا اُجالا پھیلتا چلا جا رہا تھا میں بہت دُور نکل آیا تھا "شیروں والی دھار" بہت پیچھے رہ گئی تھی۔

چلتے چلتے اچانک میں ایک ٹیلے کے پاس آرکا۔ ٹیلے پر بیس بائیس برس کی جوان عورت کھڑی تھی۔ وہ عورت کچھ دیر تو میری طرف دیکھتی رہی اور پھر نجانے کیوں وہ ہنسنے لگ پڑی اور پھر ٹیلے کی دوسری اور گھنے پیڑوں کی اوٹ میں چلی گئی۔

سکتے کے عالم میں میں پل بھر کھڑا رہا۔ پھر میں آگے بڑھا لیکن ابھی مشکل دو چار قدم ہی چلا ہوں گا کہ میرے پاؤں رک گئے، میں پیچھے کی اور مُڑا۔

اب میں ٹیلے پر چڑھ رہا تھا۔ اور میری سانسوں میں پھر اسی پھنکار کا شور تھا۔ میرے اندر کا سانپ ابھی زندہ تھا۔

بقیہ جموں کشمیر میں زرعی ترقی

ابھی بہت کچھ کرنا باقی ہے لیکن اس سلسلے میں یہ یاد رکھنا ضروری ہے کہ زرعی پیداوار کو بڑھاوا دینے کے لئے انسان کے بس میں جو کچھ ہے۔ وہ مختلف اقدامات کے ذریعے کیا جا چکا ہے اور اس وقت کیا جا رہا ہے۔ اس وسیع ریاست میں زیادہ سے زیادہ رقبے کو زیر کاشت لانے میں جو سب سے بڑی مشکل درپیش ہے وہ یہاں کے جغرافیائی حالات ہیں۔ یعنی ریاست کا محل وقوع، یہاں کا لامحدود سلسلہ ہائے کوہ اور ریاست کے مختلف علاقوں کی آب وہوا، ان وجوہ سے ریاست کے کل رقبے کا دس فیصد حصہ بھی قابل کاشت نہیں۔ اور تینوں خطوں یعنی کشمیر جموں اور لداخ میں قابل کاشت زمین کا کل رقبہ بیس اکیس لاکھ ایکڑ سے زیادہ نہیں۔ جغرافیائی حالات کی وجہ سے بھی یہاں آبپاشی کی بڑی بڑی اسکیموں کو روبہ عمل نہیں لایا جا سکتا اسلئے چھوٹی اسکیموں کی طرف تمام تر توجہ دی جاتی ہے اور چھوٹی اسکیموں سے چھوٹے رقبے ہی سیراب ہو سکتے ہیں محدود قابل کاشت رقبے کے پیش نظر ہی مرکزی حکومت نے ریاست میں خاص کر وادی کشمیر میں ایک سے زیادہ فصلیں اگانے اسکیم کی منظوری دی ہے۔ اس اسکیم پر تجرباتی بنیادوں پر کام شروع کیا جا چکا ہے

اگلا بچہ ہونے سے پہلے

ذرا سوچئے



اس کے روشن مستقبل کیلئے اعلیٰ تعلیم کی خدمات اور باقی سبھی ضرورتوں کو پورا کرنے کا انتظام... لیکن اگر اگلا بچہ جلد ہو گیا تو یہ سب کچھ کرنا آپ کے لئے مشکل ہوگا۔ آپ اس پریشانی سے ضرور بچنا چاہیں گے۔

نرودھ کی مدد سے اب آپ اگلے بچے کی پیدائش کو تب تک ٹال سکتے ہیں، جب تک آپ اسکی پوری دیکھ ریکھ کرنے لائق نہیں ہو جاتے۔

نرودھ مردوں کیلئے ہے۔ ربڑ سے بنا حمل روکنے کا یہ آسان ذریعہ برسوں سے ساری دنیا میں مقبول ہے۔ آپ بھی **نرودھ** استعمال کیجئے۔

نرودھ ہر جگہ ملتا ہے۔ سرکاری رعایتی دام، 15 پیسے میں 3



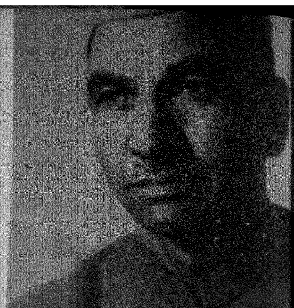
جب تک نہ چاہیں تب تک نہ پائیں سنتان

▼ نرودھ

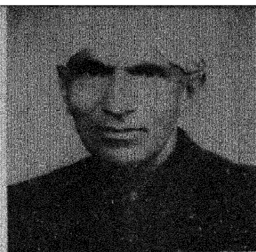
لاکھوں میں مقبول، بے ضرر اور آسان

جنرل مرچنٹس، کیمسٹ اور ڈرگسٹ، پرچون سٹورز اور پان و سگریٹ فروشوں کے یہاں بکتا ہے۔

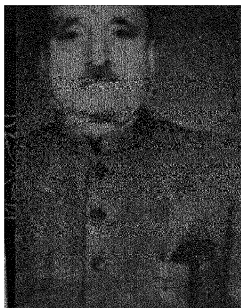
davp 71/119 URD



رام ناتھ شاستری



رسا جاودانی



جیالال کول



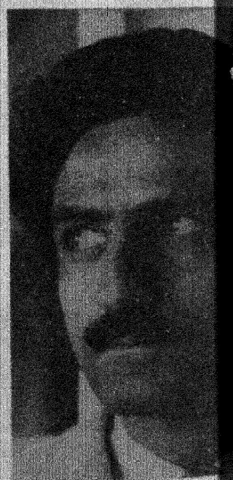
نیلامبر شرما



عابد مناوری



قیصر قلندر



لوک کول



پی این کاچرو



کشوری کول

انسان کی جستجو

انسانیت کے دس پرانے خادم — ہندسے

دنیا کو ہندوستان کا سب سے کارآمد تحفہ

بہت پہلے انسان گنتی کے لئے پتھر کے ٹکڑوں کا سہارا لیتا تھا۔ آہستہ آہستہ اس نے ہاتھ کی انگلیوں کی مدد سے گننا شروع کیا۔ لیکن اس طرح وہ دس سے آگے نہیں گن سکا۔

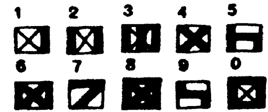
ہندوستان نے ہی سب سے پہلے ریاضی کی دس علامتوں کے ذریعے انسان کو گننا سکھایا اور اسے انگلیوں کے سہارے گننے سے نجات دلائی۔ اسی لئے ان علامتوں کا نام 'ہندسے' مشہور ہوا۔ ان ہندسوں میں سب سے کارآمد تحفہ تھا صفر — جس نے گنتی کی دنیا میں ایک انقلاب پیدا کر دیا۔

ان دس ہندسوں کی علامتیں پوجا میں استعمال ہونے والے یگیہ کنڈ کی چوکور ساخت سے لی گئی ہیں۔ ہر علامت کی قدر گنتی میں اس کے مقام پر منحصر ہے۔ ان کے ذریعے سب کچھ گنا جا سکتا تھا۔

۲۳۲ - ۲۷۳ ء قبل مسیح کے دوران سمراٹ اشوک کے عہد میں یہ ہندسے خوب رائج تھے۔ اس کے ایک ہزار سال بعد محمد ابنِ موسیٰ الخوارزمی نے بغداد میں ان ہندسوں کو مقبول بنایا۔ سرزمینِ عرب میں عرصے تک استعمال ہونے کے بعد یہ ہندسے یورپ کے علم میں آئے . . . گنتی کو سادہ اور آسان بنا کر ان ہندسوں نے بے شمار کا بھی شمار کر ڈالا۔

اس کے ساتھ ہی انسان اپنی مختلف ضروریات کے مطابق ہندسوں اور ریاضی کے دوسرے مسائل حل کرنے کے لئے نئے نئے طریقے بھی تلاش کرتا رہا۔ دورِ حاضر کی ترقی پذیر ایجادات میں کمپیوٹر نے ہمیں اس قابل بنا دیا ہے کہ ہم اعداد و شمار کے مشکل ترین سوالوں کو لمحہ بھر میں حل کر سکتے ہیں۔ اس طرح زندگی کے ان مسائل کو حل کیا جا رہا ہے۔ جن کا پہلے کوئی حل نہیں تھا۔ ہندوستان میں بنے آئی۔ بی۔ ایم کمپیوٹر ملک کی ارتقائی قوت کو لاکھوں گنا بڑھانے میں مددگار ثابت ہو رہے ہیں۔

آج انسانی زندگی کے ہر شعبے میں، تعمیر اور تشکیل کے ہر منصوبے میں — ترقی کی بلند ترین منزلوں کو چھونے کے لئے انسان کمپیوٹر کا استعمال کر رہا ہے۔



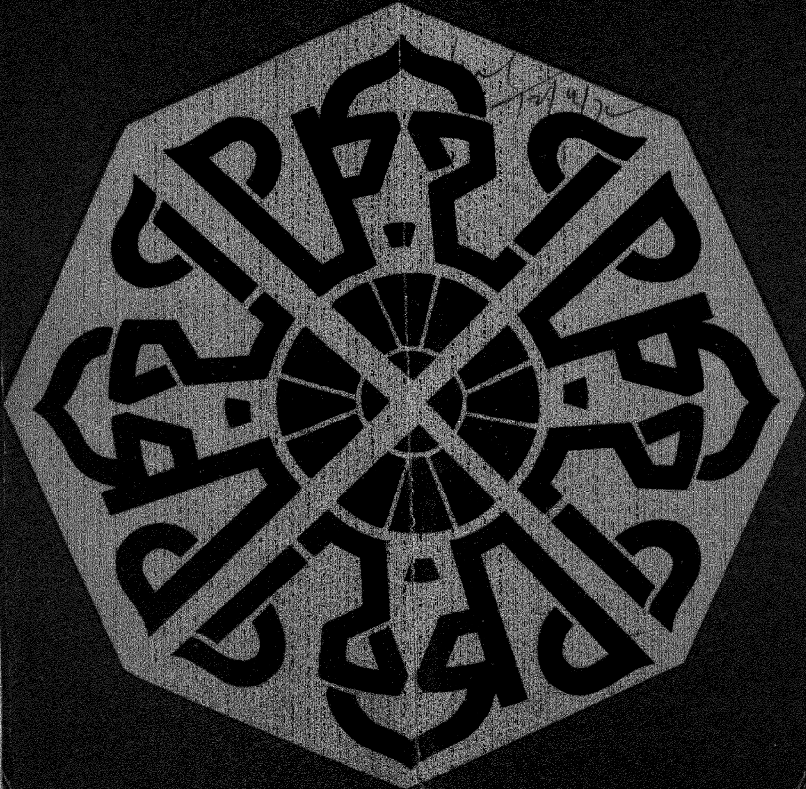
IBM

mcm/ibm/120/u

Vol. 30 No. 7 **A J K A L (Monthly)** **February 1972**

Edited and Published by the Director, Publications Division, Patiala House, New Delhi.
Printed by Skylark Printers, 11355 Idgah Road, New Delhi-55
Regd. No. D-509

آجکل



۶۰ پیسے　مارچ ۱۹۷۲ء

غالب کی مختلف تصویریں



حبیب گنج لائبریری (علی گڑھ) میں محفوظ تصویر



لال قلعہ دہلی کے عجائب گھر میں محفوظ
غالب کی تصویر (پینٹنگ)



غالب کے فارسی
دیوان طبع دوم کے
ساتھ شائع ہونے
والی تصویر

ب کی عکسی تصویر جو ان کی وفات سے چند دن
رحمت علی فوٹو گرافر نے لی تھی۔



اُردو کا مقبول عوام مصوّر ماہنامہ

آجکل

نئی دہلی

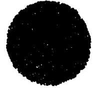
ایڈیٹر
شہباز حسین



سب ایڈیٹر
نند کشور وکرم



جلد ۳۰ — شمارہ ۸
مارچ ۱۹۷۲ء
پھاگن چیت شک سمہ ۹۴-۱۸۹۳



سرورق۔ عمل۔ قیصر سرمست



ترتیب

خط و کتابت و ترسیلِ زر کا پتہ
شہباز حسین ایڈیٹر آج کل پبلیکیشنز ڈویژن پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی

شائع کردہ:۔ ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی-۱



ہمارے عوام کو یہ اختیار حاصل ہے کہ وہ ایک مقررہ مدت کے بعد اپنی پسند کے نمایندے منتخب کریں جو ریاستوں اور مرکز میں برسرِ اقتدار آتے ہیں اور عوام سے کئے گئے وعدوں اور اپنی پالیسیوں کی روشنی میں ملک کو آگے بڑھانے اور عوام کی حالت کو بہتر بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہ جمہوری طریقۂ کار دنیا کے بے شمار ملکوں میں رائج ہے اور اپنی بعض خامیوں کے باوجود اس سے بہتر طریقہ کار اب تک دریافت نہیں ہو سکا ہے۔

دستور ہند کے تحت جب پہلی بار ۱۹۵۲ء میں عام انتخابات کرائے گئے تو ملک اور ملک سے باہر سے بہت سے خدشات کا اظہار کیا گیا تھا کیونکہ بالغوں کو حق رائے دہندگی حاصل ہونے کی وجہ سے ایک بہت بڑی تعداد کو ووٹ دینے کے حقوق حاصل ہوگئے تھے جن کی اکثریت پڑھی لکھی نہ تھی لیکن ۱۹۵۲ء میں اور اس کے بعد چار مرتبہ عام انتخابات میں حصہ لے کر ہندوستانی عوام نے ثابت کر دکھایا کہ وہ جمہوری حقوق کے اہل ہیں اور یہ کہ جبر و تشدد کے بغیر اور عوام کی مرضی سے دور رس سیاسی اور سماجی تبدیلیاں کی جا سکتی ہیں۔

ہندوستان میں براہِ راست ووٹ دینے کا حق ۱۹۱۹ کے قانون کے تحت پہلی بار ہندوستان کو ملا تھا لیکن اس وقت ووٹ دینے والوں کی تعداد صرف ۵۰ لاکھ تھی کیونکہ ان لوگوں کو ووٹ دینے کے حقوق حاصل تھے جو جائداد کے مالک تھے یا ٹیکس ادا کرتے تھے۔ ۱۹۳۵ء کے ایکٹ کے تحت کچھ مزید لوگوں کو ووٹ دینے کا حق ملا مگر ان کی تعداد صرف ۳ کروڑ ۰۵ لاکھ تھی لیکن ۱۹۶۷ء کے عام انتخابات میں ووٹروں کی تعداد ۲۴ کروڑ ۰۹ لاکھ تھی جو ۱۹۷۰ء کے آخر میں ۲۷ کروڑ ۳۸ لاکھ تک پہونچ گئی۔ ۱۹۷۲ء کے حالیہ انتخابات میں ووٹروں کی فہرست پر نظرِ ثانی کے بعد، ان کی تعداد ۲۸ کروڑ تک پہونچ جانے کا امکان ہے۔

جمہوریت کو استحکام صرف ووٹ دینے کے حق سے نہیں بلکہ اس کے حق کے استعمال سے حاصل ہوتا ہے۔ ۱۹۵۷ کے عام انتخابات میں ۴۸ء۳۳ فی صد ووٹروں نے ووٹ دیا جبکہ ۱۹۶۷ء کے عام انتخابات میں ۶۱ فی صد رائے دہندوں نے اپنا حق رائے دہندگی استعمال کیا۔ ووٹروں کی بڑھتی ہوئی تعداد ان کے سیاسی شعور کی پختگی اور رائے کے اظہار کے اس طریقہ کار میں ان کے اعتماد کی مظہر ہے۔

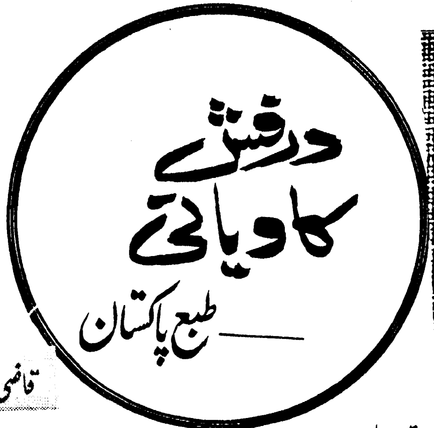
ہر انتخاب کے موقع پر متعدد سیاسی پارٹیوں اور آزاد امیدواروں کی کثرت اس بات کا ثبوت ہے کہ ہر شخص کو نہ صرف ووٹ دینے بلکہ خود کو امیدوار کی حیثیت سے پیش کرنے کی پوری آزادی حاصل ہے۔ ملک اور بیرون ملک زبردست مخالفوں نے بھی یہ تسلیم کیا کہ یہ انتخابات انتہائی غیر جانبداری سے کرائے جاتے ہیں۔

مارچ کے حالیہ انتخابات جن میں ۱۶ ریاستوں اور مرکزی علاقوں کے لئے عوامی نمایندے چنے گئے ہیں، ہمیں ایک بار پھر یہ محسوس کراتے ہیں کہ عوام ہی طاقت و اقتدار کا سرچشمہ ہیں۔ ان کو پس پشت ڈال دینے یا ذمہ داریاں اٹھانے کے ناقابل سمجھنے یا فوجی حکومت مسلط کر دینے کے نتائج بے حد خطرناک ثابت ہوتے ہیں۔

ہر سال فروری کے شمارے میں غالب سے متعلق مضامین شائع کرنا آج کل کی خصوصیت رہی ہے۔ اس بار ہم نے فروری میں "کشمیر نمبر" شائع کرنے کا فیصلہ کیا اس لئے غالب سے متعلق مضامین مارچ کے شمارے میں شامل ہیں۔ اس شمارے کی حیثیت غالب نمبر کی سی ہو گئی ہے۔ امید ہے شمارہ آپ کو پسند آئے گا۔

ہمیں متعدد خطوط ملتے رہتے ہیں جن میں کہا گیا ہے کہ ہم کھیل کود سے متعلق مضامین شائع کریں۔ واقعی اردو میں کھیل کود سے متعلق مواد کی بہت کمی ہے۔ ہم مختلف ذرائع سے کھیل کے بارے میں معلوماتی اور دلچسپ مضامین حاصل کر رہے ہیں۔ ہم اس موضوع پر ایک خاص نمبر شائع کرنے کا ارادہ رکھتے ہیں۔







قاضی عبدالودود

(قاطع = قاطع برہان، قاطع ۱ و ۲ = بترتیب اشاعت اوّل و دوم، درفش = درفش کاویانی، درفش ب = ایضاً مرتبۂ پروفیسر محمد باقر، برہان = برہان قاطع (واضح رہے کہ مولف برہان قاطع کا تخلص بھی بُرہان ہے)، مولف = مولف برہان، دیباچہ ۱ = قاطع کا وہ دیباچہ جو دونوں اشاعتوں میں ہے، دیباچہ ۲ = قاطع کا وہ دیباچہ جو صرف اشاعت ۲ میں ہے، فرہنگ م = فرہنگ فارسی از ڈاکٹر محمد معین طبع ایران، ص = صفحہ یا صفحات ط = طبع، مط = مطبوعہ)

"فروری ۱۹۶۹ء میں مرزا غالب کی وفات پر ایک سو برس پورے ہو رہے ہیں۔ اس موقع کی مناسبت سے پنجاب یونی ورسٹی نے شاعر کی عظمت کے اعتراف کے طور پر نہ صرف شعبۂ اُردو میں ایک پروفیسر کی نئی جگہ "(کرسی غالب") قائم کی ہے بلکہ مجلس یادگار غالب کے تعاون سے ایک سلسلۂ مطبوعات شائع کرنے کا اہتمام کیا ہے یہ کتاب (مراد از درفش ب) اس سلسلہ کی ایک کڑی ہے۔"

(تعارف نوشتہ پروفیسر حمید احمد خاں، صدر مجلس یادگار غالب)

پیش لفظ ۲۹ ص، مآخذ و منابع ۲ ص، متن ص ۱ تا ۲۷۱، قطعات تاریخ اشاعت اول (مراد از قاطع ۲) ص ۲۷۲ تا ۲۷۳، فہرست واژہ ہا ص ۲۷۴ تا ۲۹۴۔ غلط نامہ ۱ ص

پیش لفظ

ص ۱ تا ص ۴۔ فساد ۵۷ء کے بعد غالب گوشہ گیر ہو گئے اور اذیت تنہائی سے بچنے کے لئے اپنے "سوانح حیات" ترتیب دینے شروع کئے۔ خود لکھتے ہیں: "۱۱مئی کو یہاں فساد ہوا ... اسی دن گھر کا دروازہ بند کیا، اور آنا جانا موقوف کر دیا۔ بے شغل زندگی بسر نہیں ہوتی، سرگزشت (مراد از دستنبو) لکھنی شروع کی۔" اس سے فارغ ہوئے، تو غم تنہائی سے نبرد آزمائی کے لئے "برہان مولفہ ۱۰۶۲ ہجری دیکھنی شروع کی۔ (اس کے بعد اقتباس دیباچہ ۱ جس کے ضروری مطالب وا دین کے اندر درج ہیں) "اس زمانے میں اپنے سلئے کے سوا کوئی ساتھ نہ تھا، اور برہان و دساتیر[2] کے سوا کوئی کتاب پیش نظر نہ تھی۔ دستنبو کے انجام پانے کے بعد زور تنہائی ستاتا تو برہان کا مطالعہ کیا کرتا، یہ کتاب گمراہ کن تھی، اپنے شاگردوں پر رحم آیا، راہ دکھائی کہ وہ بیراہہ رَوتہ ہوں"۔ قاطع ۱۲۷۶ھ میں تمام ہوئی، اس کا شائع ہونا تھا کہ بقول حالی ہر کس و ناکس غالب کی مخالفت پر کمربستہ ہو گیا برہان کی اغلاط کی درستی اس سے بہت قبل آغاز ماۃ ۱۳ میں برہان کے ترکی مترجم نے کی تھی۔ ط ۱۲۱۴ھ، اس کے بعد ترجمہ دوبارہ اور چھپا۔

یہ ثابت ہو چکا ہے کہ غالب نے اگر آنا جانا بند کیا" تو اس وقت جب انگریز دہلی پر قابض ہو چکے تھے یا اس میں کچھ شک نہ رہا تھا کہ یہ ہو کر رہے گا۔ دستنبو کا آغاز اُس وقت ہوا جب غالب کو یہ دکھانا منظور ہوا کہ وہ ابتدا ہی سے انگریزوں کے ہوا خواہ تھے، اور بہادر شاہ تک سے انہوں نے تعلقات منقطع کر دیئے تھے دساتیر کسی نہ کسی حد تک، اس سے قبل بھی انہوں نے دیکھی ہو گی، دستنبو کی زبان کے بارے میں جو التزام اُنہیں مدنظر تھا، اُس کی وجہ سے اس زمانے میں بھی انہوں نے اس کا مطالعہ کیا ہو، تو عجب نہیں۔ برہان پر بالاستیعاب نظر ڈالنا بھی اسی سبب سے تھا۔ یہ باور کرنے کی بات نہیں کہ اس زمانے میں دساتیر و برہان کے سوا غالب کے ہاں کوئی کتاب نہ تھی۔ قاطع اشاعت ۱ میں شرفنامہ و کشف اللغات کی عبارتیں منقول ہیں اور بعض دوسری کتابوں کے مطالب سے بحث ہے۔ قاطع کی تصنیف کا جہاں تک تعلق ہے۔ پہلے غالب نے برہان کے اس نسخے میں جو اُن کے پیش نظر تھا جہاں بھی جگہ پائی، اعتراضات

---

[1] سخت مبالغہ [2] یادگار غالب میں دساتیر کا بھی ذکر نہیں، حالی نے صرف برہان لکھا ہے ان کے نزدیک یہ بڑے فخر کی بات ہے کہ غالب نے برہان سی ضخیم فرہنگ کی تنقید کسی دوسری کتاب سے استفادہ کئے بغیر، محض اپنے وجدان اور حافظے سے کی۔ حالی نے صاحب موید برہان پر طنز بھی کیا ہے کہ اس نے قاطع کی تردید کے لئے ایشیاٹک سوسائیٹی کا سارا کتب خانہ کھنگال ڈالا۔

قلم بند کیے، بعد کو اسے کتابی شکل میں لائے، اور یہ بار بار کی کاٹ چھانٹ کے بعد ہوا تھا۔ کچھ اعتراضات جو برہان کے مختلف صفحات میں ہیں۔ قاطع میں نہیں، اقاطع میں بہت سے نئے اعتراضات ہیں، اور اس کی زبان مختلف ہے۔ انطباع سے قبل قاطع کے قلمی نسخے بعض احباب کو بھیجے بھی گئے تھے اور بعض نسخے پر صاحب ساطع برہان کی بھی دسترس تھی، اور اس نے اپنی کتاب قاطع کے طبع ہونے سے پیشتر ہی لکھنی شروع کردی تھی۔

غالب نے قاطع کا سال تمام ضرور ۱۲۷۶ھ لکھا ہے، مگر اس کے آخر میں جو فوائد ہیں، وہ خود غالب کے قول کے مطابق ۱۲۷۷ھ میں مکمل ہوئے۔ قاطع ا کا سال ۱۲۷۸ھ ہے۔ مرتب نے برہان کے قدیم ترین ناقد خان آرزو (متوفی ۱۱۶۹ھ) کا ذکر نہیں کیا۔ ان کی سراج اللغۃ کی واحد علت مائی یہی نہیں، لیکن اس میں برہان کے بہت سے اغلاط کی نشاندہی ہوئی ہے۔ مجھے یہ معلوم نہیں کہ ترکی مترجم نے اغلاط کی تصحیح کا کام کس طرح انجام دیا تھا۔

ص ۵ تا ۹۔ ساطع برہان مولفہ ۱۲۷۶ھ ط ۱۲۸۲ھ، محرق قاطع (یہ پیش لفظ میں بہ جگہ) موید برہان از آغا احمد علی، احمد شیرازی (شیرازی دو جگہ) شمشیر تیز تر از فدا سلہٹی، باقر آروی، آغا شمس لکھنوی، جواہر سنگھ جوہر لکھنوی نے ایک طرف تو آغا کی حمایت میں قطعہ لکھا، دوسری طرف قاطع برہان کی انطباع کا قطعہ تاریخ اور اس کی توصیف کی۔

ساطع برہان کا مصنف بصارت سے محروم تھا، اس کی کتاب یقین ہے کہ ایک سال سے زیادہ میں لکھی گئی۔ اس میں فوائد سے بھی بحث ہے، اور قاطع کے نسخہ مطبوعہ کا بھی ذکر ہے۔ ظاہر ہے کہ جس شکل میں یہ شائع ہوئی ہے، وہ ۱۲۷۸ھ میں یا اس کے بھی کچھ بعد وجود میں آئی۔ محرق قاطع، پر برہان، کا اضافہ چاہیے، مکمل نام حاشیہ متن صفحہ ۶ میں خود مرتب نے بھی لکھا ہے۔ احمد کا تعلق شیراز سے نہ تھا، غالب کے اس قطعے میں جو ان سے متعلق ہے، یہ مصرع ہے "خواجہ (مراد از احمد) راز اصفہانی بود دن آباجہ سود" شمشیر تیز تر احمد کی تصنیف ہے اور انہیں کے نام سے شائع ہوئی تھی، اس میں فدا کا ایک قطعہ بجواب قطعۂ غالب البتہ شامل ہے۔ باقر آروی نہ تھے۔ شمس کا نام میر آغا علی تھا۔ جوہر تخلص کے دو شاعر ایک ہی نام کے تھے۔ ایک ناطق مکرانی کا شاگرد اور دوسرا غالب کا۔ احمد کا حامی مقدم الذکر ہے اور قطعہ تاریخ لکھنے والا موخر الذکر۔

ص ۹ تا ۱۱ "غالب نے قاطع برہان کو دوبارہ چھاپنے کا ارادہ کیا، اور اب کے اس میں مزید مطالب ایک دیباچے اور اعتراضات کا اضافہ کیا پھر اس کا نام بدل کر درفش کاویانی رکھ دیا۔

"در دل فرود آمد کہ بمقامی چند کلامی چند بفزایم و این مجموعہ را کہ قاطع برہان نام نہادہ ام، پس درفش کاویانی خطاب دہم:

چوں اسم کتاب قاطع برہان بود :: گردید درفش کاویانی علمش"

۱۳ غالب کو علم کے صحیح معنی معلوم نہیں۔ قاطع برہان بھی علم ہے۔

اس ایڈیشن کی اشاعت کے لیے میر غلام باباخان ... نے پہلے ... گھڑی بھی اور پھر سو روپے نقد"

خود غالب کی نثر و نظم سے جو مرتب نے نقل کی ہے قطعی طور پر ثابت ہے کہ نام قاطع برہان برقرار رہا، اور کتاب کو درفش کاویانی کا خطاب دیا گیا، چنانچہ قاطع ۲ کے سرورق میں صراحتہً مرقوم ہے کہ نام قاطع برہان اور درفش کاویانی خطاب ہے۔ تعجب کی بات یہ ہے کہ مرتب نے خود ص ۸ میں درفش کو قاطع برہان کے نام سے یاد کیا ہے۔ مرتب کو تفصیل دکھانا تھا کہ قاطع ا و ۲ میں کیا کیا فرق ہے، انہوں نے متن بھی اس طرح نہیں پیش کیا کہ یہ اندازہ ہو سکے کہ غالب نے کون سے مطالب اور اعتراضات قاطع ۲ میں بڑھائے تھے۔ غالب نے کچھ عبارتیں قاطع ا کی، اشاعت ۲ میں نکال بھی دی تھیں۔ اس کا پتا بھی درفش ب کے متن یا اس کے پیش لفظ سے نہیں ملتا۔ اس سے بڑی قباحتیں پیدا ہوئیں جن کا بالاختصار ذکر کیا جاتا ہے:

غالب نے دیباچہ ۲ میں لکھا ہے "حاشا کہ در ہیچ محل از عقیدہ خویشتن گریز کردہ باشم" مگر قاطع ۲ کی بحث فسوس میں پہلے تو بڑی شدومد سے فسوس و افسوس کو قطعاً مختلف الاصل ومختلف المعانی بتایا ہے، اور مقدم الذکر کو فارسی اور موخر الذکر کو عربی لکھا ہے بعد ازاں، ان الفاظ میں افسوس کے عربی نہ ہونے کا اقرار کیا ہے۔ "افسوس بالفتح اگر عربی نباشد، گو مباش" پڑھنے والا جو "حاشا الخ" دیکھ چکا ہے، اس پر جس قدر حیران ہو، بجا ہے۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ "افسوس .. گو مباش" اور اس کے بعد کی کل عبارت جو اس بحث میں ہے، قاطع ا میں نہیں۔ تعجب اس پر بھی ہے کہ مرتب نے پیش لفظ میں یہ نہیں دکھایا کہ حاشا الخ، لکھنے کے باوجود غالب نے قاطع ۲ کے کئی مقامات میں عقیدۂ سابق سے رجوع کیا ہے، مباحث آویزہ و برید و بر شان و خشخانہ وغیرہ دونوں اشاعتوں میں دیکھے جائیں۔ مرتب کی اس روش کا ایک نتیجہ یہ بھی ہے کہ قاطع ا کی اشاعت کے بعد جو کتابیں اس کی رد میں نکلی تھیں ان کے مطالعے سے صحیح طور سے یہ معلوم نہ ہو سکے گا کہ معترضین غالب نے قاطع کے کن مطالب سے تعرض نہیں کیا تھا۔ میر غلام باباخان نے غالب کو گھڑی ضرور بھیجی تھی مگر اس کا کچھ تعلق انطباع درفش سے نہ تھا۔

ص ۱۱-۱۲ غالب نے بقول خود برہان میں تقریباً دو سو الفاظ قابل اعتراض پائے۔ اور ان پر تنقید کی۔ قاطع یا اس کے دوسرے ایڈیشن کے مقدمے میں جو لکھا تھا، وہی مضمون اردو کے ایک خط اسمی عالم مارہروی میں دہرایا گیا ہے۔

"... چھاپے کی برہان قاطع میرے پاس تھی، اس کو میں دیکھا کرتا تھا، ہزار ہا لغت غلط، ہزار ہا بیان لغو، عبارت پوچ، اشارات بادر ہوا، میں نے دو سو اغلاط لکھ کر ایک مجموعہ بنایا ہے اور قاطع برہان اس کا نام رکھا ہے۔"

دیباچہ ا و ۲ میں اعتراضات کی تعداد مطلقاً نہیں، خط میں جو عالم نہیں، "صاحب عالم" کے نام کا ہے، ہرگز یہ نہیں کہ تقریباً دو سو الفاظ قابل اعتراض پائے" غالب "ہزار ہا لغت غلط" لکھتے ہیں، یہ بات دوسری ہے کہ وہ قاطع میں صرف دو سو لغات کے اغلاط سے بحث کریں۔ لطف یہ کہ قاطع میں جو لغات کسی نہ کسی طرح قابل

قطع نظر اگر غالب کسی کی غلطی دریافت کرتے ہیں، تو اس طرح ظاہر کرتے ہیں کہ کسی کو ناگوار نہ ہو؛ جہاں تک اُن کو مربیوں، دوستوں اور شاگردوں کا تعلق ہے، یہ ٹھیک ہو تو ہو، ان کے علاوہ جو لوگ ہیں ان پر اعتراض کرنے میں وہ بڑے دریدہ دہن ہیں، انہوں نے عبدالواسع ہانسوی، قتیل، صاحب غیاث اللغات کے متعلق جو کچھ لکھا ہے، دیکھا جائے۔

ص ۱۳ تا ۱۷، غالب کے بعض اعتراضات محض برائے نکتہ چینی ہیں۔ آبدار ان کے نزدیک نہ فرہنگوں میں شمول کا سزاوار ہے، اور نہ اس کی ضرورت ہے کہ اس کا ہم وزن بنایا جائے۔ غالب نے اس کے بعض معانی کو محلِ تامل اور بعض کو غلط قرار دیا ہے، لیکن یہ لفظ اداب الفضلا سے لے کر لغتنامۂ دہخدا تک میں ہے، اور معانی کے اسناد موجود ہیں۔

مرتب یہ نہیں کہتے کہ اس کا ہم وزن درج کرنا مناسب تھا یا نہیں۔ بات یہ ہے کہ غالب کے جو اصول فرہنگ نگاری ہیں ان کے پیش نظر یہ تسلیم کرتے ہوئے کہ اس کے صرف وہی معانی ہیں جو انہیں مسلم ہیں، اس قابل نہ تھا کہ درج فرہنگ ہو، اور ہو تو اس کا ہم وزن ساتھ ساتھ ہو۔ مرتب کے پیش کردہ اسناد فرہنگوں کے ہیں، جن میں قدیم ترین ایک ہندوستانی کی لکھی ہوئی فرہنگ ہے؛ شعر کی سند اگر ہے تو صرف ایک معنی کی جو ابتدا میں غالب کے لئے قطعاً ناقابل قبول تھی۔ شعر مذکور پیش ہوا، تو غالب نے قاطع ۲ میں لکھا کہ سند درست مگر معنی زیر بحث میں مدت سے متروک ہے (مرتب کی طویل بحث میں اس کی طرف اشارہ تک نہیں) غالب کو چاہئے تھا کہ قاطع کی بحث آبدار کو قاطع ۲ میں دوسری طرح تحریر کرتے، اور یہ کہتے کہ معنی صحیح ہیں، مولف کو یہ اطلاع دینی تھی کہ متروک ہیں۔ عدم شمول پر اعتراض کی وجہ یہ کہ غالب کے نزدیک بہت مشہور لفظ ہے، اور ایسے الفاظ فرہنگوں میں درج نہیں ہونے چاہئیں۔ ایک ایسے فرہنگ نگار پر جو ایک جامع فرہنگ تیار کرنا چاہتا ہے، یہ اعتراض فضول ہے، اگر کسی کا نصب العین یہ ہے کہ صرف وہی الفاظ آئیں جو بہت مشہور نہیں۔ تو اس پر یہ اعتراض وارد ہو سکتا ہے، مگر اس کے لئے بھی وجہ جواز یہ ہے کہ بہت مشہور سہی، مگر خاص معانی میں غیر مشہور ہے۔

ص ۱۸ تا ۲۱ بعض اوقات غالب نے مولف کی غلطی تو بھانپ لی ہے، مگر تصحیح میں خود بھی اصل مطلب سے دور نکل گئے ہیں؛ "(بحث بر پرد شاں منقول از قاطع مطالب وادین کے اندر)" ہم وزن پردہ پوشاں میں ہائے مختفی زائد ہے۔ مولف کے ایک معتقد نے کہا کہ کاپی نولیس کا قصور ہے، بر پر روشاں لکھنا تھا، میں نے کہا مسلم مگر زبان کہاں کی ہے، بولا کہ اقصائے ملک دکن کے جنیوں کی۔ میں نے کہا کہ یاد رکھو کہ برسان معنی امت ہے، مگر بدون مضاف الیہ مستعمل نہیں" ہ غیر ملفوظ ہے، اس لئے ہم وزن ٹھیک ہے غالب نے مولف کو "جنیوں کا ہم جنس بنا دیا"۔ ڈاکٹر محمد معین "برہان کے قاطع اور حاشیہ نگار" سے مجھے اتفاق ہے کہ دراصل بر پر روشناں ہے۔ ملک الشعرا اسدی کی فرہنگ میں بند شعر دقیقی میں بھی ہے۔

مرتب نے بحث بر پر وشاں قاطع اسے نقل کی ہے اور یہ بتانے کی ضرورت محسوس نہیں کی کہ قاطع ۲ میں معتقد برہان و غالب کا مکالمہ مختلف طور پر ہے۔ غالب نے جنوں والی بات بالکل نکال دی ہے اور اقرار کیا ہے کہ بر پر وشاں ہماں برسانِ است باضافۂ حرفی چند در وسط و تبدل سین ... بشین ..." مگر یہ ضرورت وزن نظم سے ہوا ہے اور بر پر وشاں لفظ کی ایک نئی شکل نہیں کہا جا سکتا۔ یہ کہنے کا کہ اقصائے دکن کے جنوں کی زبان ہے یہ مطلب نہیں کہ غالب نے مولف کو جنوں کا ہم جنس قرار دیا۔ ان کی مراد یہ ہے کہ بر پر وشاں کوئی لفظ نہیں۔ سند میں شعر دقیقی پیش ہوا، تو کچھ اور راگ گانے لگے۔ لطف یہ کہ مکالمہ بدل گیا ہے اور اس کا احساس نہیں کہ پڑھنے والے پر اس کا کیا اثر ہوگا۔ مرتب نے نہ اس کی طرف ناظرین کو متوجہ کیا ہے اور نہ اس کی طرف کہ بر پر وشاں کو تصرف شاعرانہ کی ایک مثال بتانا بڑی فاحش غلطی ہے۔ بر پر وشاں جہاں تک مجھے یاد ہے۔ فرہنگ اسدی یورپ میں ہے اور معیار جمالی میں آیا ہے۔ (مصنف ایرانی، معاصر حافظ) عجب نہیں اگر اس کے مصنف نے فرہنگ اسدی کا کوئی مخطوطہ دیکھا ہو، جس میں یہ لفظ ہو غلطی دقیقی کی نہ ہوگی اسدی کی ہے یا کاتب کی، اس کا فیصلہ مشکل ہے

معیار جمالی کے روسی مرتب نے پہلے پہل یہ بتایا تھا کہ بر پر وشاں مصحف بر روشناں ہے۔ اسدی کا ملک الشعرا ہونا میرے علم میں نہیں۔ ڈاکٹر محمد معین اور حاشیہ نگار دو مختلف شخص نہیں۔

ص - ۲۱ - ۲۳ - غالب نے ... تصحیح بھی کی ہے، مثلاً برہان میں بغیا اور برزلہ جو ترتیب مصحف جابجا و بدلہ ہیں۔ برہان میں ترفند کے کئی مصحفات درج ہیں، غالب نے ٹھیک کہا ہے کہ صحیح صرف ترفند ہے۔

غالب کو چاہئے تھا کہ اصول فرہنگ نگاری سے مفصل بحث کرتے، لیکن انھیں اس کی ضرورت نظر نہ آئی، کچھ باتوں کی طرف دیباچہ میں اشارے کئے ہیں، اور کچھ اصول ان کے اعتراضات سے مستنبط کئے جا سکتے ہیں، پیش لفظ میں اس کی بحث ضروری تھی۔ مرتب کو یہ بھی بتانا تھا کہ غلط اور صحیح اعتراضات کا تناسب کیا ہے۔

ص ۲۴ - یادگار غالب میں ہے کہ غالب کے پاس قاطع کی تصنیف کے وقت برہان کا ایک خطی نسخہ تھا۔ غالب ایک خط میں نسخۂ مطبوعہ کا ذکر ہے۔

حالی نے قاطع بالاستیعاب نہیں پڑھی، ورنہ انھیں یہ معلوم ہوتا کہ اس کی بحث "دیماس" میں جو باختلاف یک لفظ قاطع امیں ہے۔ برہان منطبعہ کے حاشیے میں اس لفظ پر جو اعتراض ہے، اس کی تردید ہے۔

ص ۲۴ تا ۲۸ - قدیم ترین نسخہ مطبوعہ ٹامس روبک کا مرتبہ جو سید کرم حسین بلگرامی کے مقدمہ کے ساتھ کلکتہ میں ۱۸۱۸ء میں شائع ہوا۔ روبک نے اس کی ترتیب میں متعدد علما اور بہت سی کتابوں سے مدد لی تھی" اس کا دوسرا ایڈیشن" کلکتہ ہی سے ۱۸۲۲ء میں نکلا، اور تیسرا ۱۸۳۴ء میں حکیم عبدالمجید نے شائع کیا۔ غالب نے متعدد مقامات میں اس نسخہ کے صفحات کے حوالے دیئے ہیں۔ لیکن امتیاز علی خاں عرشی نے کتابخانۂ رضا (رضائیہ چاہئیے) رامپور سے برہان کا ایک نسخہ ڈھونڈ نکالا ہے۔ جو ان کے بیان کے

مطابق افضل المطابع کلکتہ نے ۱۸۳۶ء میں چھاپا تھا۔ اور جس پر غالب نے برہان کے اغلاط کی نشاندہی کی ہے۔ بتاریخ یکم اگست ۱۸۵۸ء اسے غالب نے علائی کو دیا اور کتب خانۂ نوابان لوہارو رامپور منتقل ہوا تو یہ بھی وہاں پہنچ گیا۔" ایک آدھ مقام پر مجھے یہ شبہہ[7] بھی ہوا ہے کہ غالب کے پاس ان دونوں نسخوں کے علاوہ کوئی نسخہ بھی موجود تھا۔ "ماہوچہ شمۂ خضر جس پر ان کا اعتراض ہے، اس کی صحیح شکل نسخۂ ۳۴ء میں یوں درج ہے۔" ماہی وچشمۂ خضر" غالب اگر اسے اس شکل میں دیکھے" تو اعتراض کی ضرورت اور گنجائش نظر نہ آتی؛ میرے پاس جو متعدد مطبوعہ نسخے ہیں، ان میں ماہی چشمۂ خضر" ہی ہے۔ مہر صاحب کی کمک سے یہ راز کھلا کہ اس کے ص ۲۵۴ میں ماہوچہ شمۂ خضر ہے۔ غالب کے پاس کوئی تیسرا نسخہ بھی تھا، جس میں اسی طرح درج تھا۔

نسخۂ روبک کے ساتھ خود اس کا لکھا ہوا انگریزی مقدمہ بھی تھا۔ اور جن "علمائے" اس نے مدد لی تھی۔ ان میں بعض[8] ایرانی بھی تھے۔ اس نے حواشی جیسا کہ اس نے خود لکھا ہے تارنی چرن متر کی اعانت سے تحریر کئے تھے۔ نسخۂ ۲۲ء تو میں نے دیکھا، نسخۂ ۳۴ء جیسا کہ ناشر نے اعتراف کیا ہے، اس کی نقل ہے اس میں حواشی ہیں مگر فارسی و انگریزی مقدمے اس سے خارج ہیں۔ مجھے یاد نہیں کہ نسخۂ[9] افضل المطابع کے ساتھ اس نوع کا اعتراف موجود ہے یا نہیں، لیکن یہ نسخہ ۱۸ء یا نسخۂ ۳۴ء سے نقل کیا گیا ہے۔ مہر صاحب کا نسخہ نہ میں نے دیکھا ہے نہ مرتب نے اس کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے۔ اس کے علاوہ مجھے کچھ معلوم ہے۔ افسوس ہے کہ موقع ہونے کے باوجود انہوں نے اس کے متعلق اس قدر اختصار سے کام لیا۔ حواشی کا ذکر قاطع میں صرف ایک جگہ ہے، اور غالب نے یہ کہا ہے کہ کُل (ہمہ)، اعتراض عربی لغات سے علاقہ رکھتے ہیں۔ قاطع کے متعدد اعتراضات حواشی مذکور میں تھے۔ اور معترضین نے اس کی نشاندہی کی تو غالب نے بحث ڈیماس میں "ہمہ" کو "اکثر" بنا دیا۔ یہ بھی غلط ہے، بیشتر اعتراضات فارسی الفاظ سے متعلق ہیں، قاطع ۲ میں غالب نے کئی جگہ اس پر اظہار مسرت و اطمینان کیا ہے کہ "تا فضلائی جلیل القدر" جنھوں نے حواشی لکھے ہیں، ان سے متفق الرائے ہیں بحث اسحر میں ہے "در برہان قاطع کہ تنصیح حکیم عبد المجید و مولوی بدیع الدین و مولوی عبد اللہ و چہار فاضل دیگر مطبوع شدہ است.. این ہفت دانشمند از طرفگی جامع برہان ستوہ آمدہ حاشیہ نوشتہ اند..

آہ از مرزا رحیم بیگ کہ در رسالہ برہان این ہفت فاضل جلیل القدر را کار پردازان مطبع نام نہادہ اند۔ من ہیچ نمیگویم اما سعدی را چہ کنم کہ میگوید"

سنگ بد گوہر اگر کاسۂ زریں شکند ؎ قیمت سنگ نیفزاید و زر کم نشود

حکیم عبد المجید کا تو علما میں شمار ہو سکتا تھا۔ باقی ۶ واقعی کار پردازان مطبع تھے۔ اور اس کا مطلقاً ثبوت موجود نہیں کہ ان کا مبلغ علم انھیں اس کا مستحق بناتا تھا کہ عالم کہے جا سکیں۔ حواشی جیسا کہ پہلے لکھا جا چکا ہے روبک کے ہیں۔ یہ بات کہ جس نسخہ میں غالب کے اعتراضات ہیں وہ لوہارو میں تھا، پہلے سے معلوم تھی، اس لئے ڈھونڈ نکالنا صحیح نہیں، یہ البتہ درست ہے کہ عرشی صاحب کے مقالے کی بدولت یہ معلوم ہوا کہ یہ کون سا نسخہ ہے اور اعتراضات کس نوع کے ہیں، اگر نسخۂ افضل المطابع قبل اس کے کہ عرشی صاحب اسے دیکھ کر اس کے متعلق مقالہ لکھیں، ضائع ہو گیا ہوتا۔ تو لوگ یہی سمجھتے رہتے کہ صرف نسخۂ ۳۴ء غالب کے پیش نظر تھا، غالب نے جیسا کہ ان کی عام روش ہے۔ بڑی بے پروائی سے کام لیا تھا۔ ایک نسخہ مطبع طبی کلکتہ نے غالباً ۱۲۸۴ھ میں شائع کیا تھا، یہ بھی ۱۸ء یا ۳۴ء کے نسخے کی نقل ہے۔ مرتب نے اس کا مطلقاً ذکر نہیں کیا۔ نسخۂ مہر صاحب میں ماہوچہ شمۂ خضر ہی سہی مگر جب نسخۂ ۳۴ء[10] اور نسخۂ افضل المطابع میں ماہی وچشمۂ خضر (غلط) تھا۔ تو غالب کو یہ سمجھنا تھا کہ یہ چھاپے کی غلطی ہے؛ اور اسے بیان کرنا ضروری ہی تھا، تو یہ لکھ دینا تھا کہ دوسرے نسخوں میں کس طرح ہے۔ قاطع میں یہ نہیں بتاتے، اپنی طرف سے کہتے ہیں" در ضمیر میگذرد کہ ماہی چشمۂ خضر خواہد بود۔" برہان میں "کنایہ زبان و دہان معشوق" ہے اس کے لئے صرف "ماہی" کس طرح آسکتا ہے؟ غالب کا اعتراض اس پر بھی ہے کہ ایسے کنائے جو کسی خاص شاعر نے استعمال کئے اور رواج عام سے محروم رہے۔ برہان میں کیوں درج ہوئے۔ اس اعتراض کی درستی کا مدار اس پر ہے کہ فرہنگ نگار کا نصب العین کیا ہے۔

کلکتہ کے علاوہ برہان بمبئی و لکھنؤ میں بھی چھپی تھی، اور ایران میں غالباً ۵ بار طبع ہوئی ہے۔ مرتب نے نسخۂ مرتبہ ڈاکٹر محمد معین (طہران)، کا بہت سرسری طور پر ذکر کیا ہے یہ پہلی بار ۴ اور دوسری بار ۵ جلدوں میں چھپی ہے۔

مرتب نے ملحقات برہان سے مطلقاً بحث نہیں کی، برہان کے بکثرت خطی نسخوں میں جن میں سے بعض بہت قدیم ہیں، جا بجا ——— الفاظ کا اضافہ حواشی میں کیا گیا ہے اور سمجھا جاتا ہے کہ اس کا ذمہ دار خود مولف ہے، روبک نے انھیں یکجا کر دیا۔ اور بہت سے الفاظ اپنی طرف سے بڑھائے تھے۔ یہ اصل کتاب کے بعد ہیں اور انھیں ملحقات برہان قاطع کہا گیا ہے۔ روبک نے ہر اس لفظ کے ساتھ جو اس نے بڑھایا ہے۔ یہ بتایا ہے کہ وہ کہاں سے ماخوذ ہے۔ یہ ملحقات نسخۂ حکیم عبد المجید اور نسخۂ افضل المطابع میں بھی اسی طرح درج ہیں جس طرح کہ نسخۂ روبک میں ہیں نسخۂ ۲۲ء اور مہر صاحب کے نسخے کا حال مجھے معلوم نہیں۔ نسخۂ ۱۸۳۴ء افضل المطابع کو دیکھنے کے باوجود

---

[7] مرتب نے نسخۂ افضل المطابع کے متعلق واقفیت حاصل ہی نہیں کی کہ اس میں کس طرح ہے۔ شبہہ کی وجہ ہی کیا تھی؟

[8] بعض اسما کے بعد شیرازی یا اس قسم کی کوئی دوسری نسبت (کچھ ضروری نہیں کہ شیرازی مع کتاب سامنے نہیں)، اس کا امکان ہے کہ آبائی وطن ایران ہو، مگر خود ہند میں پیدا ہوئے ہوں۔ [9] میں نے اسے دیکھا ہے۔

[10] مرتب نے حاشیۂ ص ۱۸۴ میں لکھا ہے۔ کہ بیشتر نسخ مسط میں ماہی وچشمۂ خضر ہے، یہ انڈر اسٹیٹمنٹ ہے۔ باستثنائے نسخۂ مملوکۂ مہر صاحب شاید ہی کوئی نسخہ ہو جس میں ماہوچہ شمۂ خضر ہو۔

غالب نے ملحقات کے بعض اضافات کا ذمہ دار مولف کو ٹھہرایا ہے۔ اس کی وجہ یا تو یہ کہ کتاب بڑی بے پروائی سے دیکھتے تھے، یا یہ کہ خواہ مخواہ اعتراضات کی تعداد بڑھانا چاہتے تھے۔ اسناد کے معاملے میں غالب کا ردّیہ قابل ذکر تھا۔ غالب نے کئی جگہ مولف کو سند نہ دینے کے لئے سخت وسست کہا ہے، ایک مقام میں تو انھوں نے یہاں تک لکھا ہے کہ خود ساختہ الفاظ کی سند کہاں سے لائے، حال آنکہ مولف نے دیباچۂ برہان میں سند نہ پیش کرنے کی وجہ یہ بتائی تھی کہ اس طرح کتاب بہت طویل ہو جاتی۔ اس نے بطور شاذ اسناد دیئے بھی ہیں، غالب نے توقع تھی کہ وہ کوئی بات بے سند نہ کہیں گے لیکن قاطع امیں کتابوں کے اسناد بہت کم ہیں، کچھ باتیں بحوالۂ عبدالصمد درج کی ہیں۔ قاطع ۲ میں کچھ اسناد کا اضافہ ہوا ہے، اور ایک مجہول الاسم ایرانی کا قول بھی نقل کیا ہے اس کے باوجود بہت بڑی اکثریت بے سند رہی۔ مرتب نے عبدالصمد کے اصلی یا فرضی ہونے کی نسبت بھی اپنی کوئی رائے ظاہر نہیں کی۔

متن

مرتب نے یہ نہیں بتایا کہ متن کس طرح پیش ہوا ہے۔ پیش لفظ کی بحث میں درفش ب کو متن کی بعض قباحتوں کا ذکر آچکا ہے۔ انہوں نے کہیں کہیں جو الفاظ قاطع امیں تھے اور قاطع ۲ میں نہیں (ان سے مطالب میں فرق نہیں پڑتا۔) قلابین کے اندر بڑھائے ہیں، عموماً یہ ضروری نہیں، اور ان کے بغیر بھی کام چل سکتا ہے، مثلاً بمعنی ص ۲۰۹ بحث نہاوند (شہر) میں ہے "نظر بکثرت آبادی (را ورا) نہاوند میگفتند عنبر زیر وح کے لئے لا، نہ آجکل آتا ہے، نہ عہد غالب میں آتا تھا۔ غالب نے قاطع ۲ میں "ادرا" کو ارادۃً حذف کر دیا ہوگا۔ یہ بات حاشیہ میں تو بتائی جا سکتی تھی۔ متن میں "ادرا" کا دخل کرنا ہرگز روا نہیں۔ بعض الفاظ مرتب نے متن میں اپنی جانب سے بڑھا دیئے ہیں، گو یہ قلابین میں ہیں، مگر اضافہ کسی طرح جائز نہیں۔ یہ ڈول اور راڈہ (کذا) ہیں۔ ص ۲۸۶۔ ایک جگہ مرتب نے پر بالضم کو بس بنا دیا ہے۔ ص ۲۴۹ سطر ۱۴۔ قاطع کے بعض اغلاط مرتب نے صحیح نہیں کئے۔ یہ بھی نہیں کہ اس جگہ (کذا) یا علامت استفہام ہو، ص ۱۲۷ میں ہے تفرقۂ وساوس شیطانی از حضرت رحمانی " حضرت کی جگہ صریحاً خطرات ہے۔ مرتب نے برہان کے عبارات میں اگر کوئی لفظ چھوٹ گیا ہے۔ تو قلابین کے اندر اسے درج کر دیا ہے۔ مثلاً بحث آب سیہ میں وغیرہ۔

مرتب نے اضافات جزئی طور پر کئے ہیں یا کلی طور پر، اس کے بارے میں کچھ نہیں کہہ سکتا۔

متن میں بکثرت اغلاط ہیں، جن کی تصحیح غلط نامے میں بھی نہیں ہوئی، از آں جملہ مبدای فیاض ص ۱، مبداء فیاض ص ۵، صحیح مبدء فیاض۔ تونگر ص ۵ قطعاً غلط، مگر غالب اسی طرح لکھتے تھے۔ صحیح توانگر۔ پنبہ دوزی،= پینہ دوزی، رودگی ص ۸، مگر رودکی ص ۲۱۴ میں جو صحیح ہے۔ بنیک ص ۱۱= بینک۔ ایرانی لے ص ۱۲، اگر یہ صحیح ہو تو ص ۲۳ کے مصرع - می کوست حلوای سرگشی " میں تو" لے ہونا چاہیئے، ایرانیے لکھنا تھا جو قاطع ۲ میں ہے۔ لعنت بجای، لعنت دو جا ص ۱۴۔ ازازل ص ۱۷، اراذل۔

زمنرم ص ۱۹ زمنزم۔ خریزہ ص ۲۴ دو جا صحیح خربزہ جو اس صفحے میں ایک جگہ ہے۔ بہبن ص ۳۷ = ببین۔ مصرف ص ۳۷ = معرف باسیک، بحث اسا ص ۴۸ حاشیئے میں ہے کہ برہان میں باسک۔ باسیک یا باسک درفش کی بحث اسا میں مطلقاً نہیں آیا۔ آسیاہ بالمد ص ۵۲، فہرست دائرہ ہا میں بھی یہی، مد نہیں چاہیئے۔ الف مقصورہ ہے انجلک ص ۵۷ صحیح انجکک (رجوع بہ فرہنگ م) گو قاطع میں انجلک ہے۔ ایثار بخش ص ۶۲ صحیح، مگر غالب ایثار بخش پر معترض ہیں، یہ نہ ہو تو پھر بحث کا معتدبہ حصہ مہمل ہو جاتا ہے مرتب حاشیئے میں بتا سکتے تھے کہ صحیح کیا ہے۔ منک ص ۹۶ = منگ دوستانند ص ۱۲۴ دفہرست دائرہ ہا= دوسانید۔ سرخ شبان یا ہو دار ص ۱۳۸، کسی نسخہ میں غالب نے دیکھا ہوگا، وہ یاہو کی جگہ ماہو= چہ بدست شبانان تجویز کرتے ہیں۔ ماہو کے یہ معنی نہیں، صحیح باہو، حاشیہ میں تصحیح ضروری تھی۔ ص ۱۹۰ میں دل تنگ ۵ جگہ ہے، ۴ جگہ کاف عربی چاہیئے۔ اس صفحہ میں اور مرکبات کے ساتھ بھی بجائے تنک مرتب نے تنگ لکھا ہے۔ رزم بر رزم اختیار مکن ص ۲۲۳، غالب کے یہاں اسی طرح، مگر صحیح رزم بر بزم الخ، حاشیئے میں تصحیح ضروری تھی، والۂ ہروی ص ۲۵۹ غالب کے یہاں یوں ہیں، مگر صحیح والۂ ہروی۔ حاشیئے میں تصحیح نہیں ہوئی۔

یہ بتایا جا چکا ہے کہ کچھ الفاظ درفش ب میں کسی طرح ہیں اس سلسلے میں مختصراً کچھ اور لکھا جاتا ہے، ذال فارسی کے معاملے میں مرتب نے غالب کی پیروی نہیں کی، اور یہی حال انگندن کا ہے۔ غالب اس کے منکر تھے کہ فارسی میں ذال ہے، اور افگندن کو وہ کاف عربی سے صحیح سمجھتے تھے۔ یہ فرہنگ م میں کاف عربی و فارسی دونوں سے ہے درفش ب میں کیومرث ہے، غالب کیومرت لکھتے تھے۔ جو صحیح نہیں۔ اس میں دانہ اے، غالب اور عہد غالب کا ایرانی اور ہندوستانی املا دانہ — ، غالب اور عہد غالب کا ایرانی اور ہندوستانی املا دانہ مرتب نے ایران امروزی کی پیروی کی ہے۔ مگر گشتاد گشاد اور نیشاپور کو نیشابور، جیسا کہ آجکل ایران میں لکھا جاتا ہے، نہیں لکھا فعل سے قبل نون نفی دو طرح ملتا ہے۔ نہ پذیرد، نگنجد۔

قطعات تاریخ اشاعت اوّل

عنوان بالا کے تحت قطعے جو پیش لفظ میں بھی ہیں صرف ایک جگہ ہونے تھے۔ اشاعت اول سے مراد قاطع ۲ ہے۔

حواشی

حواشی سے متعلق کچھ باتیں مباحث بالا سے معلوم ہو چکی ہوں گی، حواشی بہت کم ہیں، اور جو ہیں، ان کی بڑی تعداد یہ دکھانے کے لئے وقف ہے کہ کون سا لفظ جو متن میں داخل کر لیا گیا ہے، برہان یا قاطع امیں تھا، مگر قاطع ۲ میں نہ تھا۔ میں نہیں کہہ سکتا کہ یہ کام کس حد تک مکمل ہے۔ ص ۷ میں فرزبود فرجود کے معنی بحوالۂ برہان درج ہیں، مگر یہ نہیں لکھا کہ فرزبود صاحب دساتیر کا ایجاد ہے، اور فرجود میں فرق عادت بھی دساتیری ہے۔ گو فرجود یا فرجوت پہلوی میں ہے مگر مختلف المعنی۔ سرد ہی کے

بارے میں لکھا ہے کہ سرو یا سروہ گی بنی ہوئی تلوار ہے۔ ۱۹۴ سروہی ایک مقام ہے اور وہاں کی بنی ہوئی تلوار بھی سروہی کہی جاتی ہے۔ جانا، مصدر کے متعلق ص[126] میں نہ جانے کس مصلحت سے یہ اطلاع دی گئی ہے کہ اُردو ہے۔ قاطع برہان قاطع القاطع، محرق قاطع برہان، ساطع برہان سے متعلق حواشی کا بڑا حصہ پیش لفظ میں بھی ہے۔ غالب نے خود ایک مصرع کے متعلق لکھا تھا کہ عرفی کے قصیدۂ مدح کشمیر میں ہے مرتب نے بتایا ہے کہ قصائد عرفی ص ۸۰ میں ہے۔ یہ باور کرنے کی وجہ موجود ہے کہ متعدد اشعار جو بطور سند پیش ہوئے ہیں، غالب نے وارستہ کی مصطلحات سے لئے ہیں، مرتب نے اس کی طرف توجہ نہیں کی۔ ص ۳۰ میں ہے کہ آرفنداک فرہنگ م میں نہیں۔ اس سے زیادہ ضروری یہ بتانا تھا کہ برہان کو اس نسخے میں جو غالب کے دیکھے تھے ہے یا نہیں، میں نے کسی نسخے میں جو میری نظر سے گذرا ہے، اس کو نہیں پایا۔ پس از خسرو پرویز ساسان پنجم بظہور آمدہ کہ دساتیر را از لغت ژند رکنا، در زبان دری ترجمہ کردہ" ص ۸ ساسان پنجم بموجب دساتیر معاصر خسرو پرویز، اس نام کا کوئی معروف شخص عہد خسرو پرویز میں یا اس کے معاً بعد نہ تھا۔ مرتب کے نزدیک خلق دساتیر زبان ژند یعنی پہلوی میں ہے۔ مگر یہ لکھا ہے کہ آسمانی زبان میں ہے۔ دراصل یہ محض مصنوعی زبان ہے۔ یہ ہرگز عہد پرویز میں یا اس کو کچھ بعد موجود نہ تھی، اور قرائن قوی اس پر دلالت کرتی ہیں کہ فن دساتیر مع ترجمہ و تفسیر آذرکیوان کے رشحات قلم سے ہے ترجمہ و تفسیر کی زبان مروجہ فارسی ہے جس میں کچھ مصنوعی الفاظ شامل ہیں، اسی صفحہ میں ہے کہ آذر کیوان عہد اکبری میں وارد ہند ہوا۔ اور ایک فرقے کا بانی جس کا مذہب ادیان زرتشتی و اسلام و برہمنی و مسیحی سے مرکب ہے۔ اس فرقے کا مذہب وہ تھا جو دساتیر پیش کرتی ہے اگر دساتیر اس سے کم و بیش ہزار سال پہلے موجود تھی تو آذر کیوان اس فرقے کا بانی کس طرح ہوا۔ ؛ عہد اکبری میں ورود ہند ممکن ہے متیقن یہ کہ عہد جہانگیری میں بمقام پٹنہ فوت ہوا۔ یہ بات بتانے کی تھی کہ غالب نے باوجود اس کے کہ ان چند اشعار کو سوا جو دبستان مذاہب میں ہیں اس کی کوئی نظم و نثر اس جگہ دساتیر سے بحث نہیں، نہیں دیکھی تھی اس کے بڑے معتقد تھے۔ اس کے متعلق دبستان مذاہب میں (بقرائن قوی تصنیف پسر آذر کیوان) جو لغویات درج ہیں، ظاہراً انہوں نے بے تامل قبول کر لئے ہیں۔

فہرست واژہ ہا

فہرست کی ابتدا میں علامات اختصاری، درج ہیں، الف = اردو، ت = ترکی، ع = عربی، ہ = ہندی۔ فارسی بدون علامت، اور الفاظ کی بہت بڑی اکثریت کے ساتھ کوئی علامت نہیں، یقین ہے کہ ایسے الفاظ مرتب کے نزدیک فارسی ہیں قاطع میں عرف ہند" پہلوی قدیم سنسکرت" ہندی قدیم، وغیرہ بھی الفاظ کی اصل کے مباحث میں آتے ہیں، اور غالب نے توضیح نہیں کی کہ کس سے کیا مراد ہے متن دساتیر اور ترجمہ و تفسیر دساتیر کے الفاظ بھی قاطع میں ہیں اور ایسے الفاظ بھی جن کے بارے میں اختلاف ہے کہ کس زبان کے ہیں۔ غالب نے بہت سے الفاظ توافق لسانین کی مثالیں میں پیش کئے ہیں، اور بعض کی نسبت غالب نے دوسروں کی رائے لکھی ہے خود پر فیصلہ نہیں کیا کہ توافق کی مثال ہوسکتے ہیں، یا نہیں۔ کچھ مرکبات ہیں جن کے اجزا دو زبانوں کے ہیں، بعض الفاظ غالب نے خود بنائے ہیں اور ایک لفظ ظاہرا غلط خوانی کی وجہ سے ایسا استعمال کیا ہے۔ جو غالب کو سوا کسی کے یہاں نہیں ملتا۔ مرتب کو اس جھگڑے میں نہ پڑنا تھا کہ کون لفظ کس زبان کا ہے۔

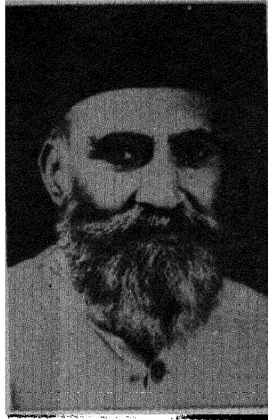
آدیش = تعظیم و تکریم بقول غالب پہلوی قدیم فہرست میں بدون علامت، فارسی میں یہ ہے مگر = آتش = بمعنی تعظیم و تکریم، ایران کی کسی زبان میں خواہ قدیم ہو یا جدید، نہیں، اور دساتیر میں بھی نہیں ملتا۔ فہرست میں صرف ۱۴ الفاظ اُردو بتائے گئے ہیں۔ انگڑائی، ادنار، کالا پانی، اور انا۔ ثانی الذکر فارسی لفظ افشار کی ایک شکل ہے (فرہنگ م) اور ثالث الذکر، میرا حافظہ دھوکا نہیں دیتا، تو ترکی الاصل ہے۔

اچھوتا، اڑواڑ، الگنی، بوند، بہو، پردادا، پوپھٹنا، چھوکری، دائی، کوٹھی اور بہت سے دوسرے الفاظ کے مقابل ہ ہے۔ مگر یہ سب اُردو میں مستعمل ہیں، ہندی کے بعض لفظ جو فارسی میں نہیں آتے اور غالب بھی اس کے مدعی نہیں، بدون علامت ہیں، جیسے اسدھ، بعض لفظ جو غالب کے عقیدے کے مطابق بجنسہ فارسی و ہندی دونوں میں بیک معنی ہیں، مثلاً منگل[11] فہرست میں صرف ہندی میں بتائے گئے ہیں، پرشاد = تبرک بقول غالب فارسی قدیم و ہندی قدیم دونوں میں ہیں، داور جو اُردو اور ہندی جدید میں بھی مستعمل ہے۔ فہرست میں بدون علامت ہیں۔ حال آنکہ پرشاد، تبرک ہرگز فارسی نہیں۔ دالان بدون علامت، بقول غالب ہندی مگر فارسی ہے، گو معنی میں اہل ہند نے کچھ تصرف کیا ہے۔ جنگل بدون علامت، قاطع میں مثال تو ــ۔ صدا صعیفہ صحیحہ، ضال، ضرب ضمان، طاریفہ وغیرہ بدون علامت، یہ عربی ہیں، اور غالب بھی انھیں فارسی نہیں کہتے۔ خازہ عربی بموجب عقیدۂ غالب، فہرست میں اسی طرح، یہ بلا اختلاف فارسی ہے۔ اور زے نہیں ژے کے ساتھ ہے، فرسنداج بدون علامت متن دساتیر کا لفظ ہے۔ ابدام بدون علامت، بقول غالب تصحیف اندام یا ابدان، مگر متن دساتیر میں ہے، اور آذرکیوان کی فارسی مثنوی میں آیا ہے۔ تورا بالضم بدون علامت، برہان میں ہے کہ بلغت ژند و پاژند بمعنی گاو۔ قاطع کی بحث تورا میں اس کے شمول پر اعتراض نہیں، مگر فوائد میں ہے کہ ژند معدوم محض ہے، اس کے الفاظ فرہنگوں میں کہاں سے آئے؟ یہ لغو محض ہے تورا ایرانی نہیں، ہزوارش[12] ہے۔ الچیبہ بدون علامت ساختۂ غالب ہے۔ اثیار بخش کا پہلا جز عربی، دوسرا فارسی ہے۔

فہرست میں شمول یا عدم شمول سے متعلق مرتب کسی قاعدے کے پابند نظر نہیں آتے۔ آہمند، آت، آرفنداک، آف، اشگوفہ، بانی، بزرا، تذرو وغیرہ نہیں ہیں، تیرہ زریں کے شمول کی کوئی وجہ نظر نہیں آتی۔ فہرست میں اغلاط طباعت بھی ہیں جن کی تصحیح غلط نامے میں نہیں ہوئی مثلاً بنیم ص ۲۷، دراصل بیم ہے۔ ص ۸ ، ۲ میں عنبر لرزاں ہے۔ حالانکہ غالب کا اعتراض عنبر ارزاں پر تھا۔ مقدم الذکر کا شمول اور موخر الذکر کا عدم شمول پر تھا۔ ممکن ہے کہ یہ خود مرتب کا فعل ہو۔

●●

کچھ غالب سے متعلق



امتیاز علی عرشی

غالب کی ایک فارسی رباعی ہے[1]

غالب، بہ گہر ز دودۂ زادشمیم
زاں رو بہ صفائے دم تیغ است دمم
چوں رفت سپہدی، زدم چنگ بہ شعر
شد تیر شکستۂ نیاگاں قلمم

غالب کے فارسی اور اردو کلام نظم و نثر کا مطالعہ کرنے والے بخوبی واقف ہیں کہ اس رباعی میں انہوں نے جو یہ دعویٰ کیا ہے کہ میرا قلم باپ دادا کے ٹوٹے ہوئے تیر سے بنایا گیا ہے، بالکل درست ہے وہ جب کسی کے خلاف کچھ لکھتے ہیں، تو ان کا شکار ان کے اس شعر کا مصداق ہوتا ہے۔

کوئی میرے دل سے پوچھے ترے تیرِ نیم کش کو
یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا

کسی معترض نے کہہ دیا ہوگا کہ فلاں شعر میں آپ کو فلاں شاعر سے توارد ہوگیا ہے۔ زادشم کے پوتے سے یہ بات کیسے برداشت ہوتی۔ قلم دان میں سے وہی تیر سے تراشا ہوا قلم نکالا، اور اس کے دل و دماغ کو برباد دیا۔ فرماتے ہیں[2]

زر فتگاں بیکے گر توارد م رو داد
مداں کہ خوبی آرایش غزل بردست
مراست ننگ و لے فخر اوست کاں بسخن
بسعی فکر رسا، جا بداں محل بردست

مبر گمان توارد، یقیں شناس کہ دزد
متاع من ز نہاں خانۂ ازل بردست

دیکھا آپ نے توارد کے اعتراض پر کیا تیر باری کی ہے۔ معترض ہی نہیں، وہ استاد بھی شکار ہوگیا، جس کا مضمون بقول معترض میرزا صاحب نے نظم کر دیا تھا۔

کسی امیر سے ناراض ہو کر اس کی ہجو میں یہاں تک کہہ گزرے کہ[3]

تو ہرگز ندادے زر و سیم
خواجہ، گر بودے خدای تو من

ایک دشمن کی مذمت میں فرماتے ہیں[4]

بیتے از استاد دیدم، ذوق کے بخشید لیک
ہیچ در تسکین نیفزود وز وحشت کم نکرد
"ہمچو تو ناقابلے در صلب آدم دیدہ بود
زاں سبب ابلیس ملعوں سجدہ بر آدم نکرد"
حاشا للہ، بودنت در صلب آدم تہمت است
پیش ہر کس گفتم ایں اندیشہ، باور ہم نکرد

ہجو و مذمت کی حد ہوگئی۔ کیا تیر اس سے گہرا زخم کرتا۔ خیر یہ تو نظم کے کچھ شعر تھے اور نظم میں مبالغہ ہوا ہی کرتا ہے۔ میرزا صاحب نثر میں بھی اسی قدر تیز و تند تھے۔ قاطع برہان میں محمد حسین تبریزی کو جو کچھ کہا ہے، وہ کیا کم تھا کہ اس سلسلے میں انہوں نے ادھر ادھر جو خط لکھے، ان میں دوسرے فرہنگ نویسوں کو بھی بری طرح زخمی کیا۔ بیچارے ملا غیاث الدین نے فارسی لغات جمع کر کے ماخذ کے حوالوں کے ساتھ عربی و فارسی کے لغاتی کتابوں میں مستعمل الفاظ کی ایک فرہنگ مرتب کر دی تھی۔ قبول عام خداداد بات ہوتی ہے اسے وہ شہرت نصیب ہوئی کہ باید و شاید۔ میرزا صاحب نے اس غریب کو بھی نہ چھوڑا، اور ایک خط میں لکھا ہے[5] کہ "غیاث الدین رامپور میں ایک ملائے مکتبی تھا، ناقل نا عاقل"

ایک اور خط میں لکھتے ہیں[6]

"غیاث اللغات ایک نام موقر و معزز، جیسے الفربہ خواہ مخواہ مرد آدمی۔ آپ جانتے ہیں کہ یہ کون ہے؟ ایک معلم فرومایہ، رام پور کا رہنے والا، فارسی سے ناآشنائے محض اور صرف و نحو میں ناتمام۔ انشای خلیفہ و منشیات مادھو رام کا پڑھانے والا"

مرزا تفتہ کو اسی غیاث اللغات کے بارے میں تحریر کیا ہے[7]

۱۔ کلیات نظم فارسی ۵۳۸، طبع نول کشور لکھنؤ ۱۲۷۹ھ ۲۔ ایضاً ۱۳
۳۔ کلیات نظم فارسی ۱۷، طبع نول کشور لکھنؤ ۱۲۷۹ھ ۴۔ ایضاً ۱۸

(۵) عود ہندی ۱۶۵، طبع مجتبائی دہلی ۱۲۸۵ھ و خطوط غالب ۱/ ۱۱۷، طبع الٰہ آباد ۱۹۴۱ء (۶) اردوئے معلیٰ ۲۹۸، طبع دہلی ۱۲۸۵ھ عود ہندی ۸۴ و خطوط غالب ۱/ ۱۲۵
(۷) خطوط غالب ۱/ ۸۱

" میں برہان کا خاکہ اڑا رہا ہوں۔ چار شربت اور غیاث اللغات کو حیض کا لتا سمجھتا ہوں۔ ایسے گم نام چھوکروں سے کیا مقابلہ کروں گا۔؟"

صاحب عالم مارہروی کو لکھا ہے [1]

" اگر قائل تحقیق ہو تو میرے بیان پر غور کرو اور جو عبد الواسع اور غیاث الدین اور عبد الرزاق ان ناموں کی شوکت نظر میں ہے، تو تم جانو۔ ایک شخص بھیک مانگتا ہے۔ باپ نے اس کا نام میر بادشاہ رکھ دیا ہے۔ اصل فارسی کو اس کھتری بچے قتیل علیہ ما علیہ نے تباہ کیا۔ رہا سہا غیاث الدین رام پوری نے کھو دیا۔ ان کی سی قسمت کہاں سے لاؤں، جو صاحب عالم کی نظر میں اعتبار پاؤں، خالصاً للہ غور کرو کہ وہ خران ناشخص کیا کہتے ہیں، اور میں خستہ و دردمند کیا بکتا ہوں۔ واللہ، نہ قتیل فارسی شعر کہتا ہے، اور نہ غیاث الدین فارسی جانتا ہے۔"

قتیل اور غیاث الدین فارسی اور عربی کتنی جانتے تھے۔ اس کا حال مصحفی کی عقد ثریا[2] اور حافظ احمد علی خاں شوق کے تذکرے کاملان رام پور[3] میں دیکھا جا سکتا ہے، یہاں صرف اتنا بیان کر دینا کافی ہوگا کہ قتیل مرزا محمد باقر شہید اصفہانی کی تربیت میں رہا تھا۔ اور غیاث الدین جسے مرزا صاحب خرناشخص قرار دے رہے ہیں، نواب یوسف علی خاں بہادر اور نواب کلب علی خاں بہادر والیان رامپور کا استاد تھا۔

یہ جو کچھ لکھا گیا، دراصل تمہید ہے۔ اصل مقصد یہ کہنا ہے کہ مرزا صاحب نے مرزا شہاب الدین احمد خاں ثاقب کو لکھا ہے۔[4]

" تم علاء الدین خاں کو لکھو کہ بڑی شرم کی بات ہے کہ ہر دم آزردگی غیر سبب را چہ علاج، اس غزل کو حافظ کی غزل سمجھتے ہو۔ واہ، واہ! غیر سبب کہاں کی بولی ہے؟

از خواندن قرآن تو، قاری، چہ فائدہ؟ عیاذاً باللہ! امیر خسرو قرآن کو کہ بہ سکون رای قرشت و الف ممدودہ ہے قران بروزن پران لکھیں گے؟

یہ دونوں غزلیں دو گدھوں کی ہیں۔ شاید ایک نے مقطع میں حافظ اور ایک نے مقطع میں خسرو لکھ دیا ہو؟

یہاں بھی مرزا صاحب نے وہی تیر سے تراشا ہوا قلم استعمال کیا ممکن ہے کہ مذکورۂ بالا دونوں غزلیں دو گدھوں کی ہوں مگر جہاں تک قرآن کو قران نظم کرنے

۱۔ (۴) عود ہندی ۲۱

۲۔ (۵) عقد ثریا ۴۶ طبع دہلی ۱۹۳۴ء

۳۔ (۶) تذکرہ کاملان رام پور طبع دہلی ۱۹۲۹ء

۴۔ (۷) اردوئے معلیٰ ۲۹۳، و خطوط غالب ۲۹۳/۱

کا تعلق ہے یہ الزام امیر خسرو پر نہ سہی امیر ناصر خسرو پر عائد ہوتا ہے۔ وہ لکھتا ہے[5]

بر جامہ سخنہاش جز معنی آستر نیست
چوں پند ہاش پندے جز در قران مگر نیست

منوچہری نے بھی میرزا صاحب کے برخلاف ایک شعر میں قُران باندھا ہے وہ لکھتا ہے۔[6]

خسرو تنہ ملک بود او دلِ ملک
ملکت چو قُرآن، او چو معانی قرآن است

حکیم سنائی ان دونوں سے بھی اونچے درجے کے شاعر ہیں ان کے ایک ہی قصیدے کے یہ دو شعر پڑھیے[7]

رسن واوت ز قرآن تار چاہ تن بروں آئی ÷ کہ فرمودت رسن یازی زراہ دیو نفسانی
یکے خوانیست پُر نعمت قرآں بہر غذائے جاں ÷ ولیکن چوں تو بیماری، نیابی طعم مہمانی

دیکھیے پہلے شعر میں سنائیؔ نے قرآن کو بتلفظ اصلی باندھا ہے، اور دوسرے شعر میں اسی لفظ کو بروزن پُران نظم کر دیا ہے۔ حکیم قطران تبریزی نے بھی اس شعر میں مرزا صاحب کے علی الرغم قُران ہی باندھا ہے[8]

روش روشن ہمچو آتش، سرش تیرہ ہمچو دود ÷ شخص او در دست جود، علم او بر دل قران

یہی شاعر ایک اور مدحیہ قصیدے میں لکھتا ہے[9]

ہیچ عیبے نیست در پاکیزہ طبع او پدید ÷ لفظ او بے عیب و با معنی بکردار قُراں

ابو منصور مملان کی مدح میں اپنے شعر کی تعریف اس طرح کی ہے[10]

گرچہ شعرم دُر بود، چوں در مدیح او بود ÷ مردم دانا قریں دانند او را با قُراں

یہ عرض کر دوں کہ مذکورہ بالا اساتذہ قرآن کے صحیح تلفظ سے واقف تھے۔ چنانچہ ان کے دواوین میں زیادہ تر درست تلفظ ہی ملتا ہے، اور اس لئے یہ نہیں کہا جا سکتا کہ وہ لوگ ازراہ جہالت قرآن کو قُراں نظم کر گئے ہیں۔ اگر مرزا صاحب زندہ ہوتے تو اُن سے پوچھا جاتا کہ حضرت، ناصر خسرو، حکیم سنائی اور قطران تبریزی کے بارے میں کیا ارشاد ہے کیا یہ بھی "خران ناشخص" ہی قرار پائیں گے؟

اصل بات یہ ہے کہ زندگی کا کوئی شعبہ بھی ہو، اس کے لئے قواعد و ضوابط کی تدوین و ترویج آہستہ آہستہ اور بتدریج ہوتی ہے یہی وجہ ہے کہ قدما کے یہاں زیادہ متوسطین کے یہاں کم اور متاخرین کے کلام میں کمتر لفظی ڈھیل نظر آتی ہے۔ چنانچہ اردو میں یہی ہوا ہے۔ ولی سے داغ و امیر تک پہونچتے پہونچتے سیکڑوں لفظوں کی ہیئت بدل گئی اور دسیوں الفاظ متروک قرار دیئے گئے اس لئے کسو، کبھو، ادھر ادھر، جاوے اور آوے وغیرہ الفاظ کسی شعر میں پائے جائیں، تو وہ گدھے کا کلام نہ ہوگا کسی متقدم استاد ہی کا ہوگا۔

---

[5] کلیات امیر ناصر خسرو ۴۶۴ طبع تبریز ۱۲۸۰ھ [6] دیوان منوچہری ۱۰ طبع طہران ۱۳۳۶ شمسی [7] دیوان حکیم سنائی طبع مصفا ۶۷۰، ۳۵۰ [8] دیوان قطران ۲۴۷ طبع تبریز ۱۳۳۳ ش [9] ایضاً ۲۵۲ [10] ایضاً ۳۴۳

غالب نام آور

عرش ملسیانی

دکھا کے جلوۂ رنگینیٔ سخن تو نے ؛ کھلائے غنچۂ حکمت چمن چمن تو نے
یہ کہہ کے دینِ بزرگاں کی آذری ہے فضول ؛ نژادِ نو کو بنایا ہے بُت شکن تو نے
سخن شناس نگاہوں کو دے کے طرزِ نوی ؛ نظر سے دُور کیا شیوۂ کہن تو نے
نظیری اور ظہوری کے ساتھ ساتھ چلا ؛ لیا مزاج کا عرفی سے بانکپن تو نے
"چراغ دیر" جلایا اس اہتمام کے ساتھ ؛ دکھائی صبحِ بنارس کی ہر کرن تو نے
سجا کے لعل درخشاں نئے خیالوں کے ؛ دکھایا ہم کو یہیں جلوۂ یمن تو نے
ترے جلیس رہے شیفتہ و آزردہ ؛ سجائی دلی کی گلیوں میں انجمن تو نے
اُٹھا کے پردہ رسوم و قیود کے رُخ سے ؛ اوڑھایا کہنہ روایات کو کفن تو نے
جو استوارِ وفا ہو تو اصلِ ایماں ہے ؛ بتایا شیخ کو میارِ برہمن تو نے
جو ہنس رہے تھے زیادہ اُنہیں رلا ڈالا ؛ جو رو رہے تھے کیا ان کو خندہ زن تو نے
وفورِ شوق میں تڑپا بہ خاکِ کلکتہ ؛ ذرا جو دیکھے پری چہرہ گل بدن تو نے
ہر ایک نقطہ ترے شعر کا ہے دُرِّ عدن ؛ یہ اور بات ہے دیکھا نہ تھا عدن تو نے
لطافتوں کی خدائی پہ حکمراں رہا ؛ کیا مطیع کثافت کا اہرمن تو نے
تھی نظم لعلِ درخشاں کے حسن سے معمور ؛ بھری وہ شعر میں رنگینیٔ یمن تو نے
وطن میں نکہتِ فکر و خیال پھیلا کر ؛ گلی گلی کو کیا غیرتِ ختن تو نے
دکھا کے طاقتِ گفتار و صولتِ افکار ؛ گرائے شعر کے میداں میں پیل تن تو نے

ہزار ناز سمرقند پر رہا۔ لیکن
بنایا پھر بھی اسی دلی کو وطن تو نے

کچھ نسخہ امروہہ کے بارے میں



نثار احمد فاروقی

نو دریافت دیوانِ غالب بخطِ غالب "نسخۂ امروہہ" کے بارے میں ڈاکٹر گیان چند نے ایک اہم سوال پیش کیا تھا جس کی طرف توجہ نہیں کی گئی۔ انہوں نے لکھا تھا۔

"شفیق الحسن نے اپنی ڈائری میں مخطوطے کو ۱۸۲۵ء کا مکتوبہ کیونکر لکھا اس کی تاویل سے میں معذور ہوں، لیکن میرا خیال ہے کہ مخطوطہ فروخت کرتے وقت شفیق الحسن کو یہ معلوم نہ تھا کہ یہ نسخہ ۱۸۲۵ء کا مکتوبہ ہے یہ بات بعد میں معلوم ہوئی ہوگی۔"

(ہماری زبان ۸۔ دسمبر ۱۹۷۰ء)

یہ صحیح ہے کہ شفیق الحسن بھوپالی کو اس کے زمانۂ کتابت کا علم نہ تھا نہ اس کی واقعی اہمیت اور قدر و قیمت معلوم تھی، لیکن یہ وہ ضرور جانتے تھے کہ یہ بخطِ غالب ہے۔ مگر اُن کی ڈائری کا جو اقتباس ڈاکٹر ابو محمد سحر نے ہماری زبان میں چھپوایا تھا اس میں نسخہ ۱۸۲۵ء کا مکتوبہ ظاہر کیا گیا ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ دیوانِ غالب ایک شکستہ سی پرانی گتّے کی جلد میں تھا جس کی ابری بھی ختم ہو چکی تھی۔ پہلے ورق سے ورق ۴۳ تک یہی نسخہ تھا اور ورق ۴۶ سے ایک قصّہ لیلیٰ مجنوں" فارسی نثر کا شروع ہو جاتا تھا۔ جسے شفیق الحسن صاحب نے غالب کے مکتوبات فارسی سمجھا ہے۔ اور اس کا حوالہ اپنی ڈائری میں دیا ہے۔

اس قصّے کا خط شکستہ، عنوانات شنگرفی، مسطر دس سطری تھا، اور یہ ۵۴ ورقوں پر لکھا ہوا تھا۔ ورق ۱۔الف سادہ تھا جس پر بائیں طرف کونے میں لکھا تھا "تاریخ بست و پنج اکتوبر شروع شد" ورق ۱۔ب سے اصل قصّے کا آغاز تھا" مجنونِ بیابانِ امکان را چہ امکان کہ لیلیٰ شہرستانِ وجود را بسخن سراید" حمد و نعت کے بعد ورق ۴۔ب پر" سببِ تالیفِ این تصنیف" کے عنوان سے لکھا گیا تھا۔

"حاتمِ زماں، خان خانانِ دوران در سنہ یک ہزار و یک صد و شصت و ہفت کہ بعد واقعہ شہادتِ حاتم زمانِ خانخانانِ دوران مغفرت نشان جمال خان، و انقلابِ اوضاعِ زمان در حالتِ اضطراب اتفاقِ سفرِ پنجاب افتاد و مکروہاتِ جانفرسا و وارداتِ آرام رُبا رو داد۔ طبیعتِ وحشی را حالتِ موحش پیش آمد کہ با خود ربط موانستش نماند تا بانسِ دیگرے رسد۔ وان حالت شغلِ مطالعۂ کتب موجبِ رفع یک گونہ ملالت می شود۔ اتفاقاً دران وقت جنون افزا قصۂ مجنون و لیلیٰ در احوال آن دو یکباز باصفا بنظر آمد و طبیعت را بمقتضائے مجانستِ وحشت ذوقِ تالیفش پیدا شد۔ عبارتے چون احوالِ مجنونِ بے سر و سامان و مضمونے مانندِ زلفِ لیلیٰ پریشان کہ فی الحقیقت نسخۂ خاطر نگراں و ترجمۂ دل حیراں بود بتکلیف وقت ترقیم نمود"

ورق ۵۔الف سے آغازِ قصّہ تھا" در ملک عرب بادشاہے بود والا قدر و فرماند ہی فرہ" ورق ۴۳۔ب پر بعنوانِ خاتمہ لکھا تھا "ہزاران ہزار شکر۔۔۔ باوجود توزّعِ خاطرِ فاتر و تفرقۂ سفرِ نمونۂ سفرایں ناطورۂ زیبا و مخدرۂ رعنا در عرصۂ یک ہفتہ چون (ماہِ) دو ہفتہ حلیۂ جمال و پیرایۂ کمال پوشید۔۔۔ مِن ابجد خوانِ لوحِ

نادانی و زانو نشین دلستانِ ہیچ دانی سجان رائے پوری منشی جمال خانی آن قدر سرمایہ علم و ہنر و مایۂ نظم و نثر ندارم کہ گویم در تلاشِ مضمون و عبارت و ایجادِ معانی و استعارت فکرِ دقیق بکار بُردم۔۔۔ اکثر اوقات ہنگام تحریرِ مکاتبات از زبانِ گہر افشاں ایں ہیچمدان را مخاطب بمنشی می نمودند و نوشتہائے ناپسند موا پسند میفرمودند۔۔۔"

ورق ۴۴ الف پر یہ ترقیمہ تھا" بتاریخ غرّۂ شہرِ نومبر ۱۸۲۵ء مسیحی مطابق بستم شہر ربیع الاول ۱۲۴۱ھ ہجری روز سہ شنبہ بمقام گوڑگاواں در اسکول، بوقت یک نیم پاس روز برآمدہ بدستخطِ ضعف العباد فقیر حقیر محمد امیر اللہ اکبر الہ آبادی صورتِ

اتمام پذیر رفت۔"

ورق ۵۴ ب پر "مع الخیر بآنجام رسید" خط نسخ میں لکھا تھا اور دو طغرے مستطیل شکل میں بنائے تھے جن سے "راقم ہذا محمد امیر اللہ" پڑھا جاتا ہے۔ اِن طغروں کے نیچے لکھا تھا۔

"ہر دو نام در مقام سعد آباد بر مکان جناب مرزا صاحب قبلہ مرزا محمد رحیم صاحب ناظر سرشتہ کلکٹری نوشتہ شد بتاریخ نوزدہم صفر المظفر ۱۲۴۷ ہجری نبوی مطابق بست ونہم ماہ جولائی ۱۸۳۱ء روز سہ شنبہ بوقت یکنیم پاس روز برآمدہ"

..." اِن تفصیلات سے یہ ظاہر ہوگیا ہوگا۔ کہ قصۂ لیلیٰ مجنوں نثرِ فارسی جو دیوانِ غالب نسخۂ امروہہ کے ساتھ مجلّد تھا۔ جمال خان کے ملازم منشی سُجان رائے پوری کی تصنیف ہے۔ اور اس کی نقل محمد امیر اللہ اکبر آبادی نے ۱۸۲۵ء میں گوڑگاواں میں کی تھی، کارِ نقل ۲۵۔ اکتوبر کو شروع ہوا تھا۔ جیسا کہ پہلے ورق کے کونے میں تحریر ہے اور یکم نومبر کو تمام ہوا تھا۔ پھر یہ نسخہ جولائی ۱۸۳۱ء تک بہرحال محمد امیر اللہ اکبر آبادی کی ملکیت رہا ہے۔

اب یہ غور کرنا چاہئے کہ آیا دیوانِ غالب کا یہ مخطوطہ جو اس کتاب کے ساتھ مجلّد تھا، محمد امیر اللہ کے پاس رہا ہے۔ یا یہ "قصۂ لیلیٰ مجنوں" غالب کے ذخیرے میں رہ چکا ہے۔ اس کا جواب دینا بہت مشکل ہے۔ نہ دیوانِ غالب کے مخطوطے پر کوئی نشان یہ ظاہر کرتا ہے کہ اسے محمد امیر اللہ نے استعمال کیا ہے۔ نہ قصۂ لیلیٰ مجنوں پر غالب کے قلم سے کوئی حرف ملتا ہے۔ اگر یہ سمجھا جائے کہ دونوں ہی مخطوطے امیر اللہ کے تھے تو اُن کے پاس ۱۸۳۱ء / ۱۲۴۷ھ تک ضرور رہے ہیں اور اگر غالب کے ذخیرے میں تھے تو قصۂ لیلیٰ ۱۸۳۱ء کے بعد انہیں ملا ہوگا۔ میں یہ سمجھتا ہوں کہ غالب نے اپنا یہ دیوان ۱۸۲۵ء سے پہلے اپنے پاس سے الگ کر دیا تھا یہ پھر محمد امیر اللہ کی ملکیت رہا ہے۔ اور انہوں نے ۱۸۳۱ء کے بعد کسی وقت قصۂ لیلیٰ مجنوں کے ساتھ اس کی جلد بندھوالی ہے۔ شفیق الحسن بھوپالی نے اپنی ڈائری میں جو ۱۸۲۵ء لکھا ہے۔ وہ اس مخطوطے کے آخری صفحے سے لکھ لیا ہے اور وہ اس نسخے کو غالب کے فارسی خطوط سمجھ رہے تھے۔

اب یہ دیکھنا چاہیئے کہ یہ امیر اللہ کون بزرگ تھے۔ مالک رام صاحب نے تلامذۂ غالب میں شیخ عبد اللہ کے بیٹے شیخ محمد امیر اللہ سرور اکبر آبادی کا نام لکھا ہے۔ اور انہیں ۱۲۴۳ھ میں دلّی میں مقیم بتایا ہے۔ انہیں سرور کے حالات یا کلام دستیاب نہیں ہو سکا۔

سخن شعراء سے معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے رحمۃ اللہ محرم اکبر آبادی سے مشورۂ سخن کیا تھا۔ انھیں کے نام پنج آہنگ میں غالب کا ایک خط بھی ملتا ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے۔ کہ انہوں نے مقدمۂ پنشن کے زمانہ میں غالب سے اصلاحِ سخن کی درخواست کی تھی اور غالب نے اپنی ذہنی پریشانی کے سبب معذرت کر لی تھی۔ اس سے لازماً یہ نتیجہ نہیں نکلتا کہ غالب نے زمانۂ مابعد میں بھی اُن کے کلام پر اصلاح نہیں دی ہوگی، پنج آہنگ کے فارسی خط سے یہ تو ثابت ہے کہ اُن سے غالب کی خط وکتابت رہی ہے۔ اور چونکہ یہ اکبر آباد کے رہنے والے تھے اس لئے قیاس ہوتا ہے کہ غالب سے اُن کی دیرینہ ملاقات ہوگی۔

پنج آہنگ میں اُن کا نام امیر اللہ ہی لکھا ہے اور انہیں اکبر آبادی بھی بتایا ہے اور یہ دونوں باتیں مخطوطۂ لیلیٰ مجنون کے آخر میں بھی ملتی ہیں مگر یہاں تخلص نہیں ہے۔ تو یہ کس طرح مان لیا جائے کہ مخطوطے کی راقم وہی شخصیت امیر اللہ ہے۔ جس کا تخلص سرور تھا۔ اس سلسلہ میں میرا خیال یہ ہے کہ نسخۂ امروہہ کے آخری ورق یعنی (۶۳-ب)، پر لکھا ہوا مطلع ذیل انھیں سرور کا ہو سکتا ہے۔

وہ کون سی شے ہے جو یہاں ہے
دریا ہے کہ طبع سے رواں ہے

ممکن ہے کہ دوسرا شعر جس پر کوئی نام درج نہیں ہے۔ وہ بھی ان کا ہو۔

خوشی سے انجمن آراستہ گلوں نے کی
جو صحن (کذا) باغ پہ بدلی کا شامیانہ ہوا

مجھے بعض حضرات کی اس رائے سے اتفاق ہے کہ آخری ورق پر الفاظ "گل ہمیشہ بہار است" وغیرہ غالب کے قلم سے نکلے ہیں جنہوں نے قصۂ لیلیٰ مجنوں کا مخطوطہ دیکھا ہے۔ وہ سمجھ سکتے ہیں کہ دیوانِ غالب کے حواشی پر جو اضافے بہ خطِ غیر ہوئے ہیں اور قصۂ لیلیٰ مجنوں کے ترقیمے نیز ورق (۶۳-ب) پر لکھے ہوئے اشعار ایک ہی کاتب کے قلم سے لکھے گئے ہیں۔

اس نسخے کے زمانۂ کتابت کے بارے میں بھی اختلافات سامنے آئے ہیں۔ عام طور پر اسے ۱۲۳۱ھ یعنی ۱۸۱۶ء کا مکتوبہ تسلیم کیا گیا ہے اور راقم الحروف کا بھی یہی خیال ہے۔ لیکن اس خیال کی بنیاد تقویم کے حساب کے علاوہ اس بات پر بھی ہے کہ غالب نے ۱۲۳۱ھ میں اپنی دو مہریں کندہ کرائیں تھیں جن میں سے ایک پر ان کا تخلص "غالب" موجود ہے۔ مگر مالک رام صاحب اس دلیل سے مطمئن نہیں ہیں اور اُن کا خیال ہے کہ ۱۲۳۱ھ والی مہر میں "اسد اللہ الغالب" بطور سجع آیا ہے تخلص کے طور پر نہیں پر نہیں آیا۔ مولانا غلام رسول مہر کا کہنا ہے کہ نسخۂ امروہہ ۱۲۳۶ھ کا مکتوبہ ہے اور اُن کا حساب بھی تقویم پر مبنی ہے۔ یہاں عرض طلب امر یہ ہے کہ غالب نے اپنا ایک دیوان کلکتے کے دفتر میں پیش کیا تھا جس کے بارے میں اُن کا بیان ہے۔

"نہفتہ نماند کہ چون کلکتہ مورد موکبۂ ادبار غالب خاکسار شد، نکوہیدہ سیرتے از ستمگرانِ وطن کہ پیش از من دران بقعہ رآمدہ بود، و بار باب دیوانِ دار آشنائی داشت آوازہ در انگند کہ این رنجور کہ تازہ از دہلی رسیدہ است ہم اسم خویش را تغیر دادہ وہم تخلص را برگردانده است۔ اعیانِ بارگاہ را در اظہار اسم این ہیچمیرز سجدا وندِ دفتر کدہ تامل رو داد۔ ناچار دیوان ریختہ کہ گرد آوردن آن را بیش از

هفت سال گذشته بود و مهدا مهرے ازموا هیرائن روسیاه که" اسدالله خاں عرف میرزا نوشه" نقش نگین و جلوهٔ سال یک ہزار و دو صد و سی و دو ہجری طراز دامن وآستینش بود برخاتمۂ اوراقِ آں سفینه رقم آخر زباں بندی اعداد اشت بخد سر حلقهٔ افراد و دفترکده بشهادت فرستادم وسوز سینه را بدستیاری نوک گیاه بصفحه بدیں رنگ جلوه دارم .... اس سے ظاہر ہے کہ جب ۱۸۲۸ء میں غالب اپنے مقدمۂ پنشن کے سلسلے میں کلکتہ گئے ہیں تو وہاں اُن کے کسی مخالف نے حکام کو یہ چڑھا دیا کہ یہ شخص اپنا نام تبدیل کر چکا ہے۔ حکام نے غالب سے مطالبہ کیا کہ وہ کوئی ایسی شہادت پیش کریں جس سے ثابت ہو کہ" اسداللہ خاں عرف مرزا نوشہ" اور اسداللہ خاں غالب ایک ہی شخص ہے۔ کلکتہ نئی جگہ تھی غالب گھبرائے کہ آخر کیا شہادت دے سکتے ہیں مگر اس وقت اُن کے دیوان نے مشکل حل کر دی، ریختہ کا قلمی دیوان جو سات سال پہلے یعنی ۱۸۲۰ء میں لکھا گیا تھا۔ اُن کے ساتھ تھا اور اس پر ایک مہر بھی ۱۲۳۱ھ کی ثبت تھی جس پر" اسداللہ خاں عرف مرزا نوشہ" کھدا ہوا تھا اسے غالب نے بطور ثبوت پیش کر دیا۔ آخری جملہ سے یہ ظاہر ہے کہ اس کے ترقیمے کی عبارت میں عبارت میں غالب کے دونوں تخلص اور عرف بھی درج تھا جس سے اعداء کی زبان بندی ہو گئی۔ گویا یہ نسخہ ۱۸۲۰ء میں کتابت ہوا تھا۔ جو مطابق ہے ۱۲۳۷ھ کے۔

نسخۂ امروہہ میں غالب تخلص ہر جگہ بعد میں اضافہ کیا گیا ہے ابتداءً تمام اشعار میں اسد تخلص ہی موزوں کیا گیا تھا۔ تبدیلِ تخلص کے بعد غالب جہاں موزوں ہو سکتا تھا وہاں مصرع تبدیل کر دیا گیا یہ عمل کب ہوا ہے۔ اس کا زمانہ کسی نے متعین کرنے کی کوشش نہیں کی، اگر یہ مان لیا جائے کہ نسخۂ امروہہ ۱۲۳۱ھ میں لکھا گیا اور غالب تخلص بھی اسی سال اختیار کیا گیا تو اس سے یہ لازم نہیں آتا کہ مصرعوں میں تبدیلی بھی ۱۲۳۱ھ میں ہوئی ہیں یہ بخوبی ممکن ہے کہ نسخۂ امروہہ کی تسوید کے بعد غالب تخلص کے ساتھ جو غزلیں کہی گئیں وہ انہوں نے علیحدہ کسی بیاض میں درج کی ہوں اور نسخۂ امروہہ میں تخلص کی تبدیلیاں ۱۸۲۰ء میں کی گئی ہوں، نسخۂ امروہہ میں کچھ مقطعوں میں تخلص بدل کر اور کچھ غزلوں کو حذف کر کے غالب نے ایک اور نسخہ تیار کیا جس میں وہ غزلیں بھی موجود تھیں جو انہوں نے نسخۂ امروہہ کے بعد غالب تخلص کے ساتھ کہی تھیں۔ انھیں نئے نسخے میں مناسب مقام پر درج کیا گیا اور اس کے ترقیمے میں یہ مذکور تھا کہ یہ اسداللہ خاں عرف مرزا نوشہ المتخلص بغالب واسعد کا دیوان ہے اور کلکتہ میں حکام کو بھی نسخہ پیش کیا گیا اور تاویل یہ کی گئی کہ غالب چار حرفی ہے اور اسد سہ حرفی ہے۔ ہر بحر میں غالب موزوں نہیں ہوتا اس لئے میں نام کے پہلے جزو کو بھی بطور تخلص استعمال کر لیتا ہوں دراں حالیکہ معاملہ برعکس تھا یعنی انہوں نے اسد تخلص چھوڑ کر غالب اختیار کیا تھا۔ اور یہ ہر بحر میں نہیں سماتا تھا۔ اس لئے کبھی اسد بھی موزوں کر دیتے تھے۔ کلکتے میں پیش کیا جانے والا یہ نسخہ ۱۸۲۰ء میں تیار ہو گیا تو غالب نے نسخۂ امروہہ محمد امیراللہ اکبرآبادی کو دے دیا یا کسی طرح انھیں مل گیا چونکہ دیوان غالب کے متعدد ترقی یافتہ قلمی اور مطبوعہ نسخے زمانۂ مابعد میں سامنے آتے رہے۔ اس لئے یہ نسخہ کنج خمول میں پڑا رہا اور اُسے ظاہر یا شائع کرنے کی کبھی ضرورت محسوس نہیں ہوئی۔ میرا اب یہ بھی خیال ہے کہ کلکتہ والا نسخہ غالب نے ماہ رجب اور صفر ۱۲۳۵ھ کے آس پاس لکھا ہے اور نسخۂ امروہہ کے ورق ۲۸ - الف پر یادداشت تا ایں جا نوشتہ ام و از ایں جا شروع " اسی زمانہ کی ہے اور نسخۂ کلکتہ کی تسوید سے متعلق ہے۔ اس زمانہ میں انہوں نے لعل خاں نامی کسی شخص کو ملازم رکھا ہے اور اسی کی یادداشت دورانِ کتابت میں نسخۂ امروہہ کے ورق ۱۴۱ - الف پر لکھی ہے۔

اس کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ غالب نے نسخۂ کلکتہ کو دیوان دوم کہا ہے۔ جس کا واضح مطلب یہ ہے کہ نسخۂ امروہہ دیوانِ اول تھا، اندریں صورت یہ طے ہو جاتا ہے کہ نسخۂ امروہہ ۱۲۳۵ھ سے پہلے لکھا گیا اور جو حضرات اس کی کتابت ۱۲۳۶ھ میں ہونا بیان کرتے ہیں انھیں زیادہ قوی دلائل دینا ہوں گے۔

محمد امیراللہ اکبرآبادی کے بارے میں تذکرہ نگار کہتے ہیں کہ انہوں نے ۱۲۴۳ھ یعنی ۱۸۲۷ء میں دلّی کو اپنا مسکن بنایا تھا مگر اس سے یہ لازم نہیں آتا کہ وہ اس سنہ سے پہلے دلی آئے ہی نہ ہوں گے قرینہ یہ ہے کہ غالب سے اِن کی ملاقات آگرے کے زمانۂ قیام سے رہی ہوگی۔ پھر وہ دلّی میں بھی غالب سے ملتے رہے ہوں گے۔ ہم انہیں ۱۸۲۵ء میں گوڑگانواں کے کسی اسکول میں پاتے ہیں اور ۱۸۳۱ء میں وہ سعدآباد میں مقیم ہیں۔ دیوانِ غالب نسخۂ امروہہ کی اوریجنل جلد کو میں نے دیکھا تھا اس سے صاف ظاہر تھا کہ یہ دیوان اور قصّۂ لیلیٰ مجنوں ایک ساتھ ہی شیرازے میں مجلد ہوئے ہیں۔ اور یہ اسی وقت ممکن ہے جب یہ جلد نومبر ۱۸۲۵ء کے بعد بندھوائی گئی ہو جو قصّۂ لیلیٰ مجنوں کی تسوید کا سال ہے۔ اس کا ایک مطلب تو یہ ہوا کہ امیراللہ کو یہ دیوان ۱۸۲۵ء سے پہلے ملا۔ مگر انہوں نے ایک عرصے تک اس کی جلد نہیں بندھوائی اور جب انہوں نے قصۂ لیلیٰ مجنوں سے فراغت پائی تو ہر دو کتابوں کو یکجا کرا لیا اور دوسری صورت یہ ہو سکتی ہے کہ انہیں یہ نسخہ ۱۸۲۵ء کے بعد ہی ملا ہو۔

دوسرا ترقیمہ جو سعدآباد میں لکھا گیا ہے وہ ظفرے لکھنے کی یادداشت ہے اس سے بھی زمانہ کے تعیّن میں کوئی خاص مدد نہیں مل سکے گی،

نسخۂ امروہہ کے حواشی پر جو ۱۴ غزلیں کسی غیر کے خط میں لکھی گئی ہیں اُن کے بارے میں بھی میرا خیال ہے کہ انہیں محمد امیراللہ اکبرآبادی کی لکھی ہوئی ہیں

اس لئے کہ ان غزلوں کی طرز تحریر اور ورق ۶۳ ب کی عبارتیں نیز قصّۂ لیلیٰ مجنوں کے دونوں ترقیمے ایک ہی خط میں ہیں۔ یہ غزلیں انہوں نے غالب کی اس بیاض سے نقل کی ہوں گی جس میں نسخۂ امروہہ کی تکمیل کے بعد کہا جانے والا کلام جمع ہوا تھا۔

میں غالب کے بارے میں ان کے معاصرین کی تحریریں جمع کر رہا ہوں۔ یہ سب میری زیر ترتیب کتاب غالبیہ میں شامل ہوں گی۔ ان میں سے چند نذر کر رہا ہوں۔

غالبیہ سے روایات

اکبر علی خاں
عرشی زادہ

موت بس اُن کی ہے جو مر کے وہیں دفن ہوئے
زیست اُن کی ہے جو اس کوچے سے گھائل آئے
بن گیا سبحہ وہ زنار خدا خیر کرے
وہ جو نازک ہے کمر اس پہ بہت دل آئے

مندرجہ بالا اشعار نسخۂ عرشی نقش ثانی میں شامل ہیں۔ چونکہ مولانا عرشی کی علالت اور پریس کی سست رفتاری کے باعث ابھی صرف متن اور استدراک وغیرہ طبع ہوئے ہیں دو ڈھائی برس سے دیباچے کی طباعت اٹکی پڑی ہے اس لئے غالب دوستوں تک یہ ایڈیشن ابھی تاخیر سے پہونچے گا۔ میں نے مناسب جانا کہ یہ اشعار اس موقع پر شائع کردوں۔ غزل اور نودریافت اشعار سے متعلق نسخۂ عرشی (صفحہ ۴۳۳ ۴۳۴) کا حاشیہ یہاں نقل کیا جاتا ہے۔

"یہ غزل مرزا صاحب نے اپنے دوسرے سفر رام پور میں ۲۸ دسمبر ۱۸۶۵ء کو یہاں سے رخصت ہونے سے پہلے کہی تھی۔ اس زمانہ میں کلب علی خاں رام پور کے نواب تھے ۔۔۔۔

حکیم سید محسن علی اثر مقلد میر و غالبؔ کی ادارت میں لکھنؤ سے ایک ادبی ماہنامہ "معیار" شائع ہوتا تھا۔ اس کی جلد ۲ شمارہ ۱، ۱۹۰۸ء میں شرح غالب مرتبۂ حسرت سے غالب کے وہ غیر معروف اشعار نقل کئے گئے تھے جو مولانا حسرت موہانی نے اپنے مملوکہ مخطوطۂ گل رعنا نیز دوسرے ماخذوں سے انتخاب کرکے شرح مذکور کے آخر میں درج فرمائے تھے۔ ان غیر معروف اشعار پر باب تنقید کے تحت معیار کی مذکورہ جلد کے شمارۂ ۲ میں ابوالعلا ناطق نے ایک ریویو لکھا ہے۔ اس ریویو کو پڑھ کر سید حامد حسین اوج نے ۲۶ مارچ ۱۹۰۸ء کو ایک خط ایڈیٹر معیار کے نام بھیجا جو شمارہ ۳ بابت مارچ ۱۹۰۸ء میں شامل ہے۔ خط میں وہ لکھتے ہیں :

"غالب کا غیر مطبوعہ کلام نہایت شوق سے دیکھا۔ تنقید کو پڑھا۔ رام پور کے مشاعرے کی غزل بھی جس کا مطلع یہ ہے۔

لطف نظارۂ قاتل الخ میں نے دیکھی

غالب ریاست رام پور سے وظیفہ پاتے تھے اور یہاں آتے تھے ایک مرتبہ ان کی موجودگی میں یہ مشاعرہ ہوا تھا۔ شاعران موجودہ ریاست شریک تھے صاحبزادہ معظم علی خاں صاحب بہادر بھی جو والد ماجد مرحوم کے شاگرد ہیں، شریک مشاعرہ تھے آج بھی مجھ سے اُن کی ملاقات ہوئی اُن کے تذکرے پر مجھ سے فرمایا کہ میری موجودگی میں مرزا نوشہ نے یہ غزل پڑھی تھی۔ جناب والد مرحوم نے اپنے قلم سے یہ غزل آخر میں حاشیۂ دیوان غالب پر لکھی تھی۔ افسوس کہ دیوان میرے پاس سے جاتا رہا۔ اگر ہوتا تو ضرور ان اشعار کا مقابلہ کرتا۔ اس غزل کے پانچ شعر مجھے یاد رہ گئے ہیں۔ منجملہ ان کے مطلع مقطع آپ نے درج پرچہ فرما دیا ہے۔ ایک شعر میں "آئیں" پرچے میں لکھا ہے اور والد صاحب نے "آئے" لکھا تھا وہ شعر یہ ہے "آئے جس بزم میں الخ" اب رہے دو شعر وہ پرچے میں نہیں ہیں اور مجھے یاد رہ گئے ہیں وہ یہ ہیں: موت بس الخ، بن گیا الخ"۔

عرشی عرض کرتا ہے کہ۔۔۔ مکتوب نگار کا نام سید عابد حسین اوج ہے۔ یہ سید احمد علی رسا رام پوری کے بیٹے اور شاگرد تھے۔"

عرشی زادہ کی نظر سے ان میں کا ایک شعر مولانا محمد علی رامپوری مرحوم کی ایک تحریر میں بھی گزرا ہے اس سے صاف ظاہر ہے کہ غالب کے یہ غیر معروف شعر رامپور میں اور لوگوں کو بھی یاد تھے۔

(۲)

نواب اصغر علی خاں نسیم دہلوی شاگرد مومن کے بارے میں درج ذیل روایت مولانا حسرت موہانی نے لکھی ہے۔ مگر منشی نولکشور کے نام کی وہ تحریر جس کا حوالہ

دیا گیا ہے مجھے نہیں ملی۔ میرا قیاس ہے کہ یہ اودھ اخبار میں شائع ہوئی ہوگی
اگر کسی صاحب ذوق کے علم میں ہو تو مطلع فرمائیں۔ روایت یہ ہے۔

"کسی گلدستے میں تسنیم کی ایک غزل دیکھ کر مرزا صاحب نے منشی نولکشور سے ان کا حال دریافت کیا اور ان کی چند دیگر غزلوں کا شوق ظاہر کیا۔ منشی صاحب نے بدقت تمام سب حال پوچھ کر لکھا اور غزلیں بھی بھیجیں۔ غالب نے جواب میں اپنی کمال پسندیدگی کا اظہار کیا اور ان کا دہلوی ہونا معلوم کر کے لکھا کہ "گہر با گمشتہ و عقیق یافتم"

یہ بھی عرض کردوں کہ تسنیم کا زائیدہ فکر قطعہ تاریخ طباعت: لطیف دزیبا کلام غالب" کلیات غالب نظم فارسی طبع نولکشور لکھنؤ ۱۲۷۹ھ کے آخر میں موجود ہے۔

(۳)

عتیق الرحمان خاں حکیم رام پوری مرحوم نے ۳۰-۳۵ سال قبل ایک تذکرہ شاعران رام پور مرتب کیا تھا۔ پچھلے دنوں اس کا ایک مسودہ دیکھنے کو ملا۔ غالب کے تعلق رام پور کی رعایت سے مرتب نے اس تذکرے میں غالب کا ترجمہ بھی شامل کیا ہے۔ اس میں درج ذیل روایت پہلی بار نظر آئی۔

"منشی اوماں شنکر تپش بیان کرتے تھے کہ کلب حسین خاں نادر فرخ آبادی جو مرزا صاحب کے ہم عصر تھے، دلی گئے اور مرزا صاحب سے ملاقات ہوئی۔ بیشتر ان کے اشعار اردو پڑھ کر دریافت کیا کہ "حضرت آپ کے ان اشعار کے معانی لوگ ہم سے پوچھتے ہیں جب ہم خود ان کا مفہوم نہیں سمجھے تو لوگوں کو کیا جواب دیں۔"

مرزا صاحب نے کچھ سوچ کر فرمایا کہ "این عالم آب است" رسالہ شب خون الہ آباد میں غالب کے پیچیدہ اشعار سے متعلق میں نے بھی یہی خیال ظاہر کیا تھا کہ ان اشعار کی اونچی اڑان میں غالب کی مے نوشی کو بہت دخل ہے اور ان کی تخلیق عالم سرخوشی میں ہوئی ہے۔ مندرجہ بالا روایت نے میرے اس خیال کی تصدیق کردی۔

(۴)

۱۸۵۷ء کا تاریخی روزنامچہ مصنفہ عبداللطیف میں دو مقامات پر غالب کا ذکر آیا ہے۔ پہلا اندراج ۱۸ رمضان ۱۲۷۳ھ مطابق ۱۳ مئی ۱۸۵۷ء کے تحت صفحہ ۵۹ پر یہ ہے۔

"صبح گاہے کہ غدیو (بہادر شاہ ظفر) را باصلاح ملکی علاقہ پیدا شد ... مرزا اسد اللہ خاں غالب ... و مفتی صدر الدین آزردہ ... با ایوان خسروی بامید بندگی حاضر آمدند"

دوسرا اندراج ۱۹ ذی الحجہ ۱۲۷۳ھ مطابق ۱۱ اگست ۱۸۵۷ء کے تحت صفحہ ۹۳ پر ہوا ہے جو درج ذیل ہے۔

"نجم الدولہ مرزا اسد اللہ خاں غالب قصیدۂ برآراستہ پیش خسرو سرائید و خلعتے در برکشید۔ غالب در علم فارسی غالب بود۔ تصنیف فراواں از دست۔ ہندی نژاد بود ولے از پارسی زاداں گوئے سبقت بود۔"

فارسی روزنامچہ پروفیسر خلیق احمد نظامی نے اردو ترجمے اور حواشی کے ساتھ شائع کردیا ہے عبداللطیف کے لئے ملاحظہ ہو:۔ دیباچۂ کتاب مذکور صفحہ ۴۳

یہاں ظفر کی سخن فہمی کے بارے میں ایک روایت بھی سامنے رہے۔

"وہ (غالب) اس خیال سے کہ ان کے کلام کی قدر کرنے والے بہت کم تھے اکثر تنگ دل رہتے تھے چنانچہ اس بات کی انہوں نے فارسی اور اردو نظم و نثر میں جابجا شکایت کی ہے ایک روز قلعے سے سیدھے نواب مصطفیٰ خاں (شیفتہ) کے مکان پر آئے اور کہنے لگے کہ "آج حضور نے ہماری بڑی قدردانی فرمائی۔ عید کی مبارکباد میں قصیدہ لکھ کر لے گیا تھا جب میں قصیدہ پڑھ چکا تو ارشاد ہوا: "مرزا تم پڑھتے خوب ہو" اس کے بعد نواب صاحب اور مرزا زمانے کی ناقدردانی پر دیر تک افسوس کرتے رہے۔ یادگار غالب ص ۹۰

مجھے تو اس "بڑی قدردانی" میں شدید طنز چھپا معلوم ہوتا ہے یعنی غالب کو ظفر سے یہ شکایت تھی کہ ان کے کلام کی ستائش کے بجائے محض پڑھنے کا انداز پسند کیا گیا۔

(۵)

احمد علی شوق قدوائی نے اپنے ایک مضمون مشمولہ معرکۂ چکبست و شرر میں لکھا ہے:

"حضرت غالب کا دیوان فارسی جب منشی نولکشور مرحوم کے مطبع میں چھپنے کو آیا تو مولوی محمد ہادی علی اشک مرحوم مصحح تھے۔ انہوں نے حضرت غالب کو تحریر فرمایا کہ آپ سے دھوکا ہوگیا ہے یعنی آپ فرما گئے ہیں۔

چو نانکہ لب ز زمزمۂ یا ابوالحسن

یہ مصرع حضرت غالب مرحوم کے ایک قصیدۂ فارسی کا ہے۔ دراصل حرف ندا کے ساتھ "ابا الحسن" فرمانا چاہئے تھا۔ حضرت غالب نے جواب تحریر فرمایا کہ میں نے اسی طرح کہا ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ یہ غلط لفظ اپنی غلط حالت کے ساتھ چھپ گیا اور اب بھی اسی طرح دیوان میں موجود ہے لیکن ہندوستان میں کون کہہ سکتا ہے کہ اس وجہ نے حضرت غالب کو احاطۂ استادی سے باہر کردیا۔" (کتاب مذکور ص ۱۵۸، ۱۵۹)

یاد رہے کہ ہادی علی اشک کا لکھا ہوا خاتمۃ الطبع غالب کے کلیات نظم فارسی مطبوعہ نولکشور لکھنؤ ۱۲۷۹ھ میں موجود ہے۔ یہ بھی عرض کردوں کہ فارسی

اردو کے رواج کے لحاظ سے اعتراض درست نہ تھا۔

منشی جواہر سنگھ جوہر لکھنوی نے اپنی کتاب دستور الملاقات صفحہ ۱۸۵ میں غالب پر یہ اعتراض کیا ہے۔

"اسد اللہ خاں غالب نے قطع نظر کا ترجمہ برش دید کیا کہ محض لغو ہے"

جواہر سنگھ جوہر لکھنوی پر ان کے ہم نام جواہر سنگھ جوہر ابن رائے چھج جوہری کا گمان نہ کیا جائے۔ موخر الذکر غالب کے عزیز شاگرد تھے اور ان کے نام غالب کے بڑے دلچسپ خطوط منظوم و منثور دونوں موجود ہیں جبکہ اول الذکر غالب کے ایک مکتوب الیہ ناطق مکرانی کے شاگرد اور اس کے مکاتیب کے جامع تھے۔

جوہر کی طرح جوہر کے استاد ناطق نے بھی غالب کے نام اپنے ایک خط میں غالب کی مثنوی درد و داغ کے ایک شعر

نوک شد و پنجہ زدن ساز کرد
باسر و رو عربدہ آغاز کرد

پر یہ اعتراض کیا تھا کہ شور کے سم ہوتے ہیں۔ پنجے نہیں ہوتے۔ غالب نے اس خط کا جو جواب دیا تھا وہ پنج آہنگ میں موجود ہے۔ اس میں غالب نے اپنی غلطی کا اعتراف کیا ہے اور لکھا ہے کہ کاش انطباع کلیات سے پہلے اس غلطی کا علم ہو گیا ہوتا اور آئندہ اس اعتراض کو رفع کرنے کی خاطر مصرع اول کو مندرجہ ذیل شکل دے دی۔

نوک شد و بدنفسی ساز کرد

احمد علی شوق قدوائی کے دیوان فیضان شوق کے مرتب معین الدین انصاری فرنگی محلی مرحوم اپنے دیباچے میں تحریر فرماتے ہیں۔

"حضرت شوق بیان کرتے تھے کہ اسیر (لکھنوی) کے پاس میں نے مرزا غالب کے دو خط خود دیکھے جس میں مرزا نے اپنے ضعف اور مجبوریوں کا ذکر لکھ کر دوستانہ استدعا کی تھی کہ میں تو اب کسی قابل نہیں رہا۔ آپ طالبان فن کو راہ راست پر لگائیے اور مشتاقوں کی پیاس بجھائیے۔" (حاشیہ دیباچہ کتاب مذکور ص ۸)

غالب کی جانب سے اسیر کے اعتراف کی یہ ایک ہی روایت ہم تک پہونچی ہے۔ طالبان فن میں نواب یوسف علی خاں ناظم والئ رام پور کا شمار ضرور ہوگا جو غالب کے مربی اور شاگرد ہونے کے ساتھ ساتھ اسیر کے مربی و شاگرد بھی تھے۔

اخبار عالم میرٹھ کے مہتمم محمد وجاہت علی خاں تھے انہوں نے اخبار مذکور کے شمارہ ۴، جلد ۳ ص ۵ بابت (؟) اکتوبر ۱۸۶۳ء میں شرح اشعار کے عنوان سے درج ذیل نوٹ لکھا ہے۔

راقم اخبار عالم کے کرم فرماؤں میں سے ایک صاحب نے اشعار مرقومۂ ذیل واسطے لکھنے شرح اور معانی ان کی کے بامید اندراج اخبار ارسال فرمائے ہیں۔ جس کسی صاحب کی رائے میں ان اشعاروں کے جو معنی مناسب معلوم ہوں مہتمم اخبار عالم کے پاس ارسال فرمائیں۔

اشعار ظہوری ۔۔۔۔

شعر ناسخ ۔۔۔۔

شعر غالب: ملنا ترا اگر نہیں آساں تو سہل ہے
دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں

مجھے زیر نظر شمارے کے علاوہ کوئی شمارہ نہ مل سکا اس لئے نہیں کہا جا سکتا کہ کسی صاحب نے یہ شرح لکھی یا نہیں اگر لکھی تو غالب کے شعر کی یہ پہلی شرح ہوگی اس سے معلوم ہوتا ہے کہ لوگ اس زمانے میں بھی تفہیم اشعار غالب کے لئے کوشاں رہتے تھے۔ بہت ممکن ہے کہ غالب نے خود بھی اس بحث میں حصہ لیا ہو۔

(۹)

امیر نامہ، خان بہادر محمد امیر علی متوطن قصبۂ باڑھ سواد عظیم آباد کی تصنیف ہے اس کے باب میں انہوں نے اپنے ایک طویل سفر کا حال لکھا ہے۔ امیر علی اکتوبر ۱۸۶۶ء کے لگ بھگ دہلی پہونچے تھے اور غالب سے بھی ملے تھے چنانچہ لکھتے ہیں۔

"۔۔۔ از ملاقات عمائد و بزرگان خورسندیہائے فراواں حاصلم شد واز اخلاق و مہمان نوازیہائے ہریکے گلہائے مسرت دامن دامن برچیدم۔ علی الخصوص از لطف صحبت ہائے برگزیدۂ روزگار ویگانہ دوار مرزا اسد اللہ خاں غالب و مزید عواطف و اشفاق عالی جناب مجدت انتساب نواب ضیاء الدین احمد خاں بہادر و ۔۔۔ خداوند عالم آں جملہ حضرات را خوشنود و شادکام دارد و بفضل و کرم خود مقاصد و مرادات ہریکے از ایشاں برآرد ۔۔۔۔"

اس کتاب کی تاریخ طباعت ۱۲ جنوری ۱۸۷۱ء ہے اور یہ مظہر العجائب پریس کلکتہ میں چھپی تھی۔ کتاب کے آخر میں مندرجات کی انگریزی تلخیص بھی جو خود مصنف کی تیار کردہ ہے، شامل ہے۔

(۱۰)

جلوۂ خضر جلد ۲ صفحہ ۹۰ پر صفیر بلگرامی نے لکھا ہے:

(سید برکات احمد ابن سید محمد امیر سجادہ نشین مارہرہ)

"غالب ۔۔۔ کی ملاقات کو دہلی گئے اور حضرت نے کچھ اپنا کلام سنایا اس مقطع کو بھی پڑھا۔

ضعف نے غالب نکما کر دیا
ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے

حضرت برکات حسن نے کہا کہ دیوان میں تو "عشق نے غالب الخ" لکھا ہے، فرمایا "یہ عشق کا لفظ اسی زمانے کے واسطے تھا۔ اب اس لفظ سے شرم آتی ہے"

غالب کی زندگی ہی میں صفیر سے برسوں قبل یہی بات ریاض الدین احمد نے بھی اپنے سفرنامے، سرور ریاض میں روایت کی ہے۔

(۱۱)

شہنشاہ نامہ مصنفہ یار محمد خاں شوکت بھوپالی ابن میاں فوجدار محمد خاں کے خاتمہ نگار (نامعلوم) نے جو خاتمہ "مشتمل بر احوال شوکت صاحب کمال" لکھا ہے یہ روایت کی ہے۔

(شوکت) ہمرکاب نواب سکندر بیگم صاحبہ (بھوپال) جو بتقریب ملاقات لارڈ صاحب بہادر آگرے کو تشریف لے گئی تھیں بطریق سیر وارد شاہ جہاں آباد ہوئے۔ جناب نجم الدولہ دبیر الملک مرزا اسد اللہ خاں بہادر المتخلص بہ غالب دہلوی سے ملاقات کی اور اُن کے شاگرد ہوئے شوکت تخلص خسرو شعرائے ہند سے پایا۔ مرزا صاحب نے جناب ممدوح سے کہا کہ آپ میرے شاگرد ہوتے اگرچہ یہاں رہنے کا اتفاق ہوتا تو فن شاعری میں آپ کو مہارت کلی حاصل ہو جاتی۔ مگر قیام ممکن نہیں۔ بھوپال میں محمد عباس رفعت شروانی میرے دوست مرد فاضل ادیب کامل موجود ہیں۔ فارسی زبان ان کی نہایت فصیح اہل زبان سے ملتی ہے۔ بارہا اپنا کلام بھیج کر مولانا نے مجھ سے اصلاح بھی لی ہے ان سے بہتر دوسرا شخص مجھے وہاں نظر نہیں آتا آپ کو میں اجازت دیتا ہوں کہ آپ اُن سے اصلاح اپنے کلام میں لے کر میرے پاس بھیجا کریں۔ جناب موصوف نے ارشاد غالب پر عمل کیا۔ رسالہ گلدستۂ نرگس اور چند غزلیں جناب غالب کے پاس اصلاح کو بھیجیں اور اصلاح لی۔ بعد انتقال غالب علیہ الرحمتہ جو نظم و نثر اب تک جناب عالی نے لکھیں۔ اکثر مولانا رفعت کو دکھا کر مشتہر کیا۔ (ص ۱۰۵ - ۱۰۷) یہ کتاب ۱۲۹۶ھ میں مطبع حسنی رام پور سے چھپی تھی اس روایت سے متعلق دو امر پیش نظر رہیں۔ پہلا یہ کہ غالب نے نواب یوسف علی خاں ناظم کو بھی چند دیگر الفاظ کے ساتھ لفظ "شوکت" بطور تخلص اختیار کرنے کا مشورہ دیا تھا جس میں سے لفظ "ناظم" نواب صاحب کو پسند ہوا۔

دوسرا یہ کہ نادم سیتاپوری صاحب نے شوکت کی محصولہ تصنیف گلدستہ نرگس کا وہ نسخہ جس پر مرزا غالب نے اصلاح کی تھی۔ کتب خانہ حمیدیہ بھوپال میں خود دیکھا تھا۔ مگر ان کی اطلاع ہے کہ بعد میں وہ نسخہ وہاں سے ضائع ہو گیا۔

خزینۃ العلوم مصنفہ درگا پرشاد نادر لکھی[۱۲] یہ روایت ہے کہ:

"نواب اسد اللہ خاں بہادر غالب معروف بہ میرزا نوشہ صاحب مرحوم کے شعر پر میر عمل دار حسین صاحب ساکن نہٹوڑہ ضلع بجنور سابق طالب علم دہلی کالج نے جو لاہور کے کالج میں عربی کے اسسٹنٹ پروفیسر رہ کر رہگزائے عالم بالا ہوئے اعتراضاً و جواباً شعر کہا تھا۔

غالب:- جب ہم کریں گے تو یہ شراب و کباب ہے
قرآں میں اگرچہ کلو واشربو نہ ہو

جواب (عملدار حسین)
تسلیم قول آپ کا جب ہم کریں جناب
جب آگے واشربو کے ولا تسرفو نہ ہو

میری نظر میں غالب سے منسوب شعر غالب کا نہیں معلوم ہوتا اور نہیں کے درج ذیل فارسی شعر کو سامنے رکھ کر اُردو میں نظم کر دیا گیا ہے۔

لا تقربوا الصلوٰۃ زنہیم بخاطر است
وز امر یاد ماندہ کلوا واشربوا مرا

یہ شعر ایک فارسی قطعے کا آخری شعر ہے اور کلیات نظم فارسی طبع نولکشور لکھنؤ ۱۲۷۹ھ میں موجود ہے۔

بقیہ:- طاہر ایڈیشن

اس کے بعد ۹ شعر کلکتہ کی تعریف میں ہیں۔ اگلے صفحے پر دو دو شعر کے پانچ قطعے ہیں، جو سب متداول ہیں۔ اگلے صفحے پر دو تاریخی قطعے میرزا جعفر کی شادی کے ہیں اور ایک ع کانوں پر ہاتھ دھرتے ہیں کرتے ہوئے سلام، والا قطعہ۔ اس کے بعد ۱۸۵۷ کے ہنگامے سے متعلق وہ منظوم خط ہے جو مرزا نے علائی کو لکھا جس کا آخری شعر ص ۱۳۸ کا پہلا شعر ہے۔ اس کے بعد بلا عنوان آم کی تعریف والی مثنوی ہے جو ص ۱۴۰ کے وسط میں ختم ہوتی ہے اس میں ۲۳ شعر ہیں۔ اس کے بعد پھر تین قصیدے ہیں اور ہر ایک کی ابتدا میں "قصیدہ" بہ طور عنوان لکھا ہے۔ پہلا راجہ شیو دھیان سنگھ کی مدح میں ہے ع گئی ہیں سال کے رشتے میں بیس بار گرہ (۲۵ شعر) دوسرا ع مرحبا سال فرخ آئیں، نواب یوسف علی خاں کے غسل صحت کے موقع پر کہا ہوا قطعہ۔ اس میں ۳۶ شعر ہیں اور تیسرا ۲۸ شعر کا میکلوڈ صاحب کی مدح میں کہا ہوا قصیدہ، ع: کرتا ہے چرخ روز بصد گونہ احترام۔ یہ تینوں قصیدے ۱۸۶۰ء کے بعد کہے گئے تھے اس لئے طاہر صاحب نے دوسرے ذرائع سے فراہم کر کے شامل دیوان کئے ہوں گے۔ اور آخر میں رباعیاں ہیں جن کی تعداد ۶ ہے۔ اس طرح غزلیات کے علاوہ دوسری اصناف کے اشعار کی مجموعی تعداد ۴۴۷ ہے اور کل ملا کر اس ایڈیشن میں ۱۵۰۷ + ۴۴۷ = ۱۹۵۴ شعر ہیں۔

عابد پشاوری

دیوان غالب

— طاہر ایڈیشن

مرزا غالب کی حیات میں چھپنے والے پانچ ایڈیشنوں سے قطع نظر ان کی وفات کے بعد بھی اُن کے دیوان کے کچھ نہایت اہم ایڈیشن شائع ہوئے۔ نسخۂ حمیدیہ، لطیف ایڈیشن، دیوان غالب مرتبہ مالک رام، نسخۂ عرشی وغیرہ۔ نسخۂ حمیدیہ اس لئے اہم ہے کہ اس میں پہلی بار مرزا کا وہ ابتدائی کلام سامنے آیا جسے انہوں نے اپنی زندگی میں رد کر دیا تھا۔ لطیف ایڈیشن (یہ نہ صرف نامکمل رہا بلکہ اس کی زیارت بھی بہت کم لوگوں کو نصیب ہوئی ہوگی) کی اہمیت یہ تھی کہ اس میں پہلی بار کلام غالب کو تاریخی ترتیب سے مرتب کرنے کی کوشش کی گئی تھی۔ اس کام کو شیخ محمد اکرام اور پھر مولانا امتیاز علی عرشی نے اور آگے بڑھایا۔ طاہر ایڈیشن کی نوعیت دوسری ہے، یہ بذات خود کچھ ایسا اہم ایڈیشن نہیں ہے اس کی اہمیت اس کی اصل کی وجہ سے ہے۔ اس کی بنیاد، بقول مرتب، جس نسخے پر رکھی گئی ہے، اس کی اہمیت اور پایۂ استناد مسلم ہے۔ مجھے طاہر ایڈیشن کا ذکر پڑھنے کا موقع تو ملا لیکن اب تک میری نظر سے کوئی ایسا مضمون نہیں گزرا جس میں اس کا مفصل تعارف پیش کیا گیا ہو۔ اس ایڈیشن کی اصل پر جناب مالک رام نے کوئی مضمون "زمانہ" کانپور بابت ۱۹۴۰ء میں لکھا تھا جو فی الحال میری دسترس میں نہیں۔ مالک رام صاحب سے مدد کی درخواست کی۔ غالباً مصروفیتوں کی وجہ سے موصوف جواب نہ دے سکے۔ ذیل میں اس ایڈیشن کا تعارف پیش کیا جاتا ہے۔

دیوان غالب

معہ

نجم الدولہ دبیر الملک نواب مرزا اسد اللہ خان غالب دہلوی

کے

اردو دیوان کا عکسی ایڈیشن

خود مرزا صاحب کے مصدقہ اور قلمی نسخے کے مطابق

مرتبہ

آغا محمد طاہر نبیرہ حضرت آزاد مالک آزاد بکڈپو کوچہ چیلان دہلی

سستا ایڈیشن بذریعہ بلاک شائع ہوا قیمت ۸ آنے

پہلے صفحہ کا عکس

این کتاب مستطاب بتاریخ ششم [illegible] ہجری مطابق بستم دسمبر [illegible]

روز پنجشنبہ در شہر دہلی شاہجہان آباد از دست [illegible]

حسین مرزا [illegible]

[illegible]

یبقی الخط فی القرطاس دہرا وکاتبہ رمیم فی التراب

تم تم تم

(ترقیمہ)

یہ دیوان عام کتابی سائز کے ۱۴۷ صفحات پر مشتمل ہے۔ مسطر پندرہ سطری ہے لیکن ایسے صفحات بہت کم ہیں جن پر پندرہ شعر آئے ہوں۔ جیسا ہی بہت روشن کتابت دیدہ زیب، خط نستعلیق اور طباعت اعلیٰ درجے کی ہے۔ اسے دیکھنے کے بعد مرتب کا یہ ناز بے جا نہیں معلوم ہوتا: "اس شایان شان مائیہ مروارید کو دیکھ کر مرزا کی رُوح ضرور مسرور ہوگی اور مرزا کے پرستار اس کو تعویذ بنا کر رکھیں گے۔"[1] کتابت کی غلطیاں نہ ہونے کے برابر، طباعت میں ایک جگہ نقطے کا اُڑ جانا یا ایک جگہ لفظ "مجھے" کے رہ جانے کے علاوہ کوئی عیب نہیں۔ سرورق حسب ذیل ہے۔

پہلے ورق پر مرزا غالب کی تصویر اور اس کے نیچے یہ شعر ہے ؎

پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے

کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا

آخری ورق پر حسین مرزا[2] کی تحریر ہے اوپر دئے گئے ترقیمے کا عکس ہے

تصویر ۱۲: اوپر کے عکس سے نہ صرف تاریخ و مقام، کتابت ہی معلوم ہوتا ہے۔ بلکہ نچلے دائیں گوشے میں غالباً "نگاشتہ مرزا غالب" کے تحت مرزا کے قلم سے

---

[2] حسین مرزا، آغا محمد طاہر کے پرنانا تھے۔ [3] مقدمہ مرتب

[1] مقدمہ از آغا محمد طاہر نبیرۂ آزاد

ایک فقرہ، مہر اور دستخط مرتب کے اس دعوے کی بھی تائید کرتے ہیں: "انہوں (حسین مرزا) نے منتخب کلام کا ایک صحیح نسخہ اپنے قلم سے لکھ کر مرزا کو دیا۔ مرزا نے پڑھ کر دستخط اور مہر سے مزین کر کے بطور یادگار واپس کر دیا"[1] اس تحریر میں "پڑھ کر" غور طلب ہے۔ غالب کے دستخط اور مہر کی موجودگی یہ تو ثابت کرتی ہے کہ یہ مخطوطہ اُن کی نظر سے گزرا تھا لیکن انہوں نے اسے شروع سے آخر تک پڑھ کر دستخط کیے یہ بات جی کو نہیں لگتی[2]۔ کیا "پڑھ کر" کا جملہ ایزاد کرنے میں مرتب کا کوئی مقصد پوشیدہ تھا؟ بظاہر یہی شبہ ہوتا ہے۔ اس صورتِ حال کے پیشِ نظر یہ ضروری ہے کہ مرتب کے محولہ بالا دعوے کو تحقیق کی کسوٹی پر کَس کر دیکھا جائے۔ بدقسمتی سے ایسا کوئی ذریعہ نظر نہیں آتا جس سے اس کی تصدیق ہو سکے۔ طاہر ایڈیشن مولانا امتیاز علی خاں عرشی کی نظر سے نہ صرف گزرا، بلکہ اُن کی دسترس میں بھی تھا۔ نسخۂ عرشی کی ترتیب میں انہوں نے اس سے استفادہ بھی کیا ہے لیکن جو کلام اس ایڈیشن سے لے کر انہوں نے شاملِ نسخہ کیا اس کے لئے بھی حوالہ دوسرے ذرائع کا دیا مثلاً مرزا کی ایک غزل کا مطلع ہے ؎

شبِ وصال میں مونس گیا ہے بن تکیہ
ہوا ہے موجبِ آرامِ جان و تن تکیہ

نسخۂ عرشی یادگارِ نالہ ص ۳۰۳ پر موجود ہے۔ حاشیے میں عرشی صاحب نے اس کا ماخذ "الہلال" کلکتہ مورخہ ۲۲ جولائی ۱۹۱۴ء بتایا ہے (یہی مالک رام صاحب نے لکھا ہے) لیکن ص ۳۹۲ پر مندرجہ ذیل شرح ملتی ہے۔

"یہ غزل الہلال کلکتہ مورخہ ۲۲ جولائی ۱۹۱۴ء میں شائع ہوئی تھی۔ اس کے بعد رسالہ اُردو، اکتوبر ۱۹۲۵ء صفحہ ۲۰۶ میں چھپی تو اس کے ساتھ یہ نوٹ لکھا گیا: "نواب احمد سعید خاں طالبؔ فرماتے تھے کہ مرزا کی سب سے آخری غزل جس کے چند ہی روز بعد وہ مرض الموت میں مبتلا ہوئے یہ ہے: شبِ وصال میں... الخ... یہ غزل کسی مشاعرے کے واسطے لکھی گئی اور غالباً اس کے گلدستے میں چھپی بھی تھی۔ مگر حال میں اسے طالب مرحوم کی قلمی بیاض سے ایڈیٹر الہلال نے نقل کر کے اپنے اخبار میں شائع کیا اور اس سے مطبع نظامی بدایوں نے اپنے دیوانِ غالب کے آخر میں شامل کر دیا ہے،

میں نے دیوانِ غالب طاہر ایڈیشن: ۶۲ سے نقل کی ہے۔"

اس شرح سے ظاہر ہے کہ مولانا عرشی نے یہ غزل "الہلال" ۱۹۱۴ء میں نہیں بلکہ اُردو ۱۹۲۵ء میں دیکھی لیکن کسی وجہ سے نسخۂ عرشی میں طاہر ایڈیشن سے لے کر شامل کی، اس کے باوجود ماخذ کا حوالہ "الہلال" کا دیا۔ اس کا سبب غالباً یہ ہے کہ مولانا عرشی نے قدیم تر حوالہ دینا چاہا ہے اس کے علاوہ بھی کم از کم دو قصائد کے سلسلے میں مولانا نے ایسا ہی کیا ہے جس سے قدیم تر حوالہ دینے کے قیاس کو تقویت پہونچتی ہے۔ بہر حال طاہر ایڈیشن میں اس غزل کی موجودگی اس دعوے کی تردید کرتی ہے کہ یہ غزل مرزا نے اس وقت لکھی جس کے چند ہی روز بعد وہ مرض الموت میں مبتلا ہو گئے۔ حالات اس کی تردید کرتے ہیں۔

دو اور غزلیں جن کی زمینیں بالترتیب "گلا ہے تو سہی" اور "ادا اور سہی" "جفا اور سہی"، مرزا نے علاء الدین خاں علائی کی فرمایش پر لکھ کر ڈاک سے انہیں بھجوائی تھیں۔ مولانا عرشی نے ان میں پہلی کے لئے طاہر ایڈیشن اور دوسری کے لئے "اُردوئے معلیٰ" کا حوالہ دیا ہے۔ پہلی غزل کسی اور نسخے میں نہیں ملتی۔ اس کے لئے مالک رام صاحب نے "آج کل" بابت ۱۵ر جون ۱۹۴۳ء کا حوالہ دیا ہے۔ دوسری کے لئے وہ بھی اُردوئے معلیٰ کا حوالہ دیتے ہیں۔ طاہر ایڈیشن میں یہ دونوں موجود ہیں۔ اس کے علاوہ وہ غزل بھی جس کا مطلع ہے ؎

ممکن نہیں کہ بھول کے بھی آرمیدہ ہوں
میں دشتِ غم میں آہوئے صیاد دیدہ ہوں

اِن غزلوں کی موجودگی سے معلوم ہوتا ہے کہ آغا محمد طاہر نے محض حسین مرزا ہی کے مکتوبہ دیوان پر اس نسخے کی بنیاد نہیں رکھی بلکہ دوسرے ذرائع سے بھی جو کلام دستیاب ہو سکا اسے شاملِ دیوان کر لیا۔ مذکورہ دونوں غزلیں ۱۸۶۵ء اور اس کے بعد کی تصنیف ہیں جبکہ حسین مرزا نے اپنا مخطوطہ ۲۰ر دسمبر ۱۸۶۰ء میں مکمل کر لیا تھا۔

نسخۂ عرشی نوائے سروش ص ۲۵۳ پر آٹھویں رباعی کا مصرعۂ ثانی اس طرح چھپا ہے۔ ؏ دِل رک کر بند ہو گیا ہے غالب

شرحِ غالب ۳۷۰ پر اس ضمن میں یہ نوٹ ملتا ہے:

"اس رباعی کے دوسرے مصرع میں مرزا صاحب نے از راہِ سہو ایک رکن بڑھا دیا ہے۔ اور تمام نسخوں میں "رُک رُک" لکھا ہے۔ چونکہ یہ سہو قابلِ درگزر نہیں تھا، اس لئے متن میں اصلاح کر دی گئی ہے۔" اس سے قطع نظر کہ مرتب کو متن میں اصلاح کا حق پہونچتا ہے یا نہیں مولانا عرشی کا یہ دوسرا نوٹ ملاحظہ ہو۔

"اس ایڈیشن کی ایک فروگزاشت کا ذکر کر دینا ضروری ہے اور وہ یہ کہ میرزا صاحب کی ایک رباعی (نوائے سروش ۲۵۳: ۸) میں سے مولانا نظم طباطبائی کے اعتراض کے تحت، میں نے ایک لفظ گرا کر مصرع یوں چھاپا ہے: دل رک کر بند ہو گیا ہے غالب۔ فاضل محترم جناب منشی حامد علی خاں صاحب منشی فاضل (رام پور) نے مجھے بتایا کہ یہاں "رک رک" یہ تکرار درست ہے، کیونکہ یہ مصرع رباعی کے ۲۴ وزنوں میں سے ایک وزن پر پورا اترتا

---

[1] خصوصاً اس لئے کہ حسین مرزا اور اُن کے خاندان سے غالب کے قدیمی اور گہرے تعلقات تھے۔ ایک زمانہ تھا کہ غالب حسین مرزا کے والد حسام الدین حیدر کی وساطت سے قرض لیا کرتے تھے لیکن غدر میں حسین مرزا کا گھر نہ صرف لٹا بلکہ نذرِ آتش بھی کر دیا گیا۔

ہے اور یہ بات از روئے قواعد عروض جائز ہے کہ رباعی کے چاروں مصرعوں کو ایک یا زائد اوزانِ رباعی پر نظم کیا جائے۔ لہٰذا اربابِ ذوق متن میں تصحیح فرما کر شرح غالب (ص ۳۸۰ ملے) کا نوٹ کالعدم قرار دے لیں" ملے

مولانا نظم طباطبائی کا اعتراض درست اور منشی حامد علی خاں صاحب کی تائید غلط ہے مالک رام صاحب نے بھی اسے بظاہر کتابت کی غلطی کہا ہے لیکن غالب کی زندگی سے لے کر بعد کے ترا ایڈیشنوں میں اس کی تکرار کتابت کی غلطی کیوں کر ہو سکتی ہے ظاہر ہے کہ مالک رام صاحب کو بھی ایسی سہو کا خیال، مولانا طباطبائی کا مذکورہ اعتراض دیکھ کر ہی آیا ہوگا) اس سے بحث نہیں کہ ایک "رک" یہ اعتبار زبان درست نہیں۔ غالب یوں بھی زبان کی کچھ ایسی پابندی نہیں کرتے تھے۔ تاہم دوسرے نسخوں کے برعکس طاہر ایڈیشن میں یہ مصرع اسی طرح چھپا ہے جس طرح عرشی صاحب نے چھاپا ہے یعنی اس میں رک کی تکرار نہیں ہے۔ یہ کہنا مشکل ہے کہ آغا محمد طاہر نے بھی اسے مولانا طباطبائی کے اعتراض کو دیکھ کر درست کیا یا عین مزا نے ہی ایسا لکھا تھا اس کی تصدیق تو صرف مالک رام صاحب کر سکتے ہیں جنہوں نے اصل مخطوطہ دیکھا ہے۔

"طائرِ دل" والا قطعہ مشکوک سمجھا جاتا ہے۔ اس شبے کی بناء پر مالک رام صاحب نے اسے اپنے مرتبہ دیوان میں جگہ نہیں دی اور مولانا عرشی نے اسے "یادگار نالہ" میں جگہ دی ہے۔ شرح غالب میں اس پر یہ نوٹ لکھا ہے: "سب سے پہلے یہ قطعہ رسالہ مخزن کے شمارہ اپریل ۱۹۰۷ء میں اس تمہید کے ساتھ شائع ہوا تھا: تھوڑے دن ہوئے میجر سید حسن صاحب بلگرامی . . . الخ

مولانا نظامی بدایونی مرحوم نے اپنی شرح ۷۴۲ میں اس قطعے اور قطعہ نمبر ۳ کے متعلق لکھا کہ بعض نقادانِ سخن ان قطعات کے طرزِ بیان کو حضرت غالب کے رنگ سے جداگانہ سمجھتے ہیں اس پر طبع سوم کے ناظرین میں سے بعض اہلِ الرائے حضرات نے شکایت کی کہ ان قطعات کو دیوان میں جگہ دینا غالب کے کلام کی توہین کرنا ہے۔ ہم نے نواب عماد الملک (میجر سید حسن بلگرامی کے بھائی) سے ان کے متعلق دریافت کیا وہ فرمانے لگے کہ وہ یقین کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ یہ غالب کے مصنفہ ہیں۔ انہوں نے اپنے ایک بزرگ سے سنے تھے، جو ان کو غالب سے منسوب کرتے تھے۔ ممکن ہے یہ غالب کا ابتدائی کلام ہو" ملے

جہاں تک رنگ کا تعلق ہے یہ واقعی مرزا کے رنگ سے میل نہیں کھاتا لیکن اگر مثنوی پتنگ جو صریحاً کسی لکھنوی شاعر کے زورِ قلم کا نتیجہ معلوم ہوتی ہے۔ مصدقہ طور پر دیوان میں جگہ پا سکتی ہے تو اس قطعے کو نظر انداز کرنے کا کوئی جواز نہیں ملے بہر حال عرشی صاحب نے اسے "یادگار نالہ" میں جگہ دی ہے جن کے متعلق ان کا فرمان ہے کہ: "اس حصے میں وہ اشعار بھی ہیں، جو میری دانست میں معتبر ہیں ماورد وہ بھی جنہیں میں کلام غالب ماننے کو اس وقت تک آمادہ نہیں جب تک کوئی مستند شہادت نہ مل جائے، چاہے اپنے انداز کے اعتبار سے وہ کتنے ہی ملتے جلتے کیوں نہ ہوں" ملے طاہر ایڈیشن میں اس کی موجودگی اگرچہ یہ تقاضا کرتی ہے کہ اسے کلام غالب سمجھا جائے۔ لیکن اس امر کا بھی کوئی ثبوت نہیں کہ آغا محمد طاہر نے یہ قطعہ کسی دوسرے ذریعے سے فراہم نہیں کیا اور یہ اصل مخطوطے میں موجود تھا۔ تاہم یہاں یہ ذکر بھی دلچسپی سے خالی نہ

ملے یہ ص ۳۸۰ کی بجائے ۳۷۰ چاہیئے ملے نسخہ عرشی دیباچہ ص ۱۲۰

ملے نسخہ عرشی شرح غالب ص ۳۷۱ - ۳۷۲

ملے مولانا حالی کا قول ہے کہ لالہ کنہیا لال صاحب نے مرزا کے بچپن کی یہ تصنیف لا کر انہیں دی جسے دیکھ کر مرزا بہت خوش ہوئے تھے۔ مولانا حالی کی نیت میں شبہ نہیں لیکن الجھن یہ ہے کہ اپنی تمام تر خوشی کے باوجود مرزا نے اسے سنبھال کر رکھا اور نہ کہیں نقل کیا۔ آج تک جتنے مخطوطے مرزا کے کلام کے ملے ہیں کسی ایک میں بھی اس کا اندراج نہیں۔ رسالہ اردو، جولائی ۱۹۳۱ء جس میں پہلی بار یہ مثنوی شائع ہوئی۔ اس میں صفدر مرزا پوری کا یہ بیان بھی شائع ہوا ہے جس سے بقول مولانا عرشی "اس مثنوی کی سندی حیثیت پر روشنی پڑتی ہے۔"

"کسی تذکرے میں مرزا غالب کے حالات میں لکھا ہے کہ ان کو بچپن میں پتنگ اڑانے کا بہت شوق تھا۔ اس زمانے میں مرزا نے پتنگ کے تلازمے میں فارسی کے اس مشہور شعر پر: رشتہ در گردنم . . . الخ بطرز ترکیب بند چند شعر اردو میں لکھے تھے:" اس بیان میں جس تذکرے کا ذکر ہے وہ یادگار غالب ہے۔ حالی ہی نے فارسی کا یہ شعر

رشتہ در گردنم افگندہ دوست :: می برد ہر جا کہ خاطر خواہ اوست

مذکورہ تمہید کے ساتھ نقل کیا ہے۔ آخر کار جب یہ مثنوی ملی تو کہاں ملی؟ سید اکبر علی صاحب بلیغ کی بیاض میں جو خود بھی شاعر اور ایک ذی علم بزرگ تھے۔ بلیغ صاحب بہادر شاہ کے وکیل تھے اور شاہی مقدمے کی پیروی کے لئے اکثر اکبر آباد آتے جاتے رہتے تھے بھلا ایک ذی علم بزرگ ایک ۸ - ۹ برس کے لڑکے کی تخلیق کو اپنی بیاض میں کیوں نقل کرنے لگے۔ ایسا کوئی قرینہ نہیں جس سے یقین ہو سکے کہ حضرت بلیغ نے یہ ترکیب بند مصنف کے نام کے ساتھ اپنی بیاض میں نقل کیا تھا۔ بلکہ فارسی کے مندرجہ شعر ہی کو پہچان کا وسیلہ بنایا گیا ہے۔ خدا جانے محققین نے اس مختصر نظم کی عروضی خامی اور ترصیعی انداز کو کیوں نظر انداز کر دیا۔ اپنی خامیوں کے باوجود اس نظم میں جو پختگی اور ترصیع کا انداز ہے وہ غالب کے بس کی چیز نہیں۔ اس پر مستزاد رعایت لفظی کی افراط ہے۔ غالب کے یہاں بھی رعایت لفظی ہے، اور بہت ہے لیکن اس انداز کی نہیں۔ ابتدائی غزلوں میں غالب کی ایک غزل عدالت کے تلازمے میں ملتی ہے لیکن وہ بھی اس مثنوی کی حریف نہیں ہو سکتی۔ اب کچھ مصرعوں کی زبان و بیان پر بھی نظر ڈال لی جائے۔: ع میں کہا اے دل ہوائے دلبراں ع مفت میں ناحق کٹا دیں گے بھے۔ ع یہ نہیں ہیں گے کسی کے یارِ غار آخری شعر میں تو رعایت لفظی کی حد ہو گئی ہے

دل نے سن کر کانپ کر کھا پیچ و تاب
غوطے میں جا کر دیا کٹ کر جواب

ہوگا کہ سوائے اس قطعے کے طاہر ایڈیشن میں ایک بھی شعر ایسا نہیں جسے غیر مستند کہا جا سکے، اس کے برعکس نسخۂ عرشی اور دیوانِ غالب مرتبہ مالک رام میں ایسے اشعار موجود ہیں جو بالیقین دوسرے شاعروں کے ہیں۔

یہ معلوم ہے کہ نواب ضیاء الدین خاں نیر رخشاں اور حسین مرزا کے پاس مرزا کا کلام جمع ہوتا تھا لیکن وہ کلام ۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں ضائع ہو گیا لیکن اس امر کا ثبوت بھی موجود ہے کہ ۱۸۵۷ء کے بعد حسین مرزا نے غالب کا منتخب کلام جمع کیا۔ منتخب کی قید آغا محمد طاہر نے لگائی ہے۔ اور یہ بڑی حد تک درست ہے بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ منتخب سے آغا محمد طاہر کی مراد متداول سے ہے۔ مالک رام صاحب کا بیان ہے :۔

"۱۸۵۷ء کے ہنگامے سے دو چار دن پہلے مرزا نے اُردو دیوان کا ایک نسخہ نواب یوسف علی خاں بہادر کی خدمت میں رام پور بھیجا تھا" پہلی مرتبہ مرزا جنوری ۱۸۶۰ء میں رام پور گئے۔ تو نواب ضیاء الدین خاں کی فرمائش پر وہاں سے اُردو دیوان کا ایک نسخہ نقل کروا کر ڈاک سے انہیں بھجوا دیا۔ اسی زمانے میں میرٹھ کے ایک کتب فروش عظیم الدین نے اُن سے دیوان چھاپنے کے لئے مانگا۔ واپسی پر مرزا میرٹھ میں رُکے تو عظیم الدین بھی اُن کی خدمت میں حاضر ہوئے اور اپنی درخواست دہرائی مرزا نے ٹالتے ہوئے کہا: "اچھا، دیوان تو میں ضیاء الدین خاں سے لے کر بھیج دونگا لیکن کاپی کی درستی کا ذمہ دار کون ہوگا۔ نواب شیفتہ برابر سے بولے "میں"۔" [2]

چنانچہ دلی پہونچ کر معاہدے کے مطابق مرزا نے دیوان میرٹھ بھجوا دیا۔ اس تفصیل طرازی کا مقصد صرف یہ بتانا ہے کہ بعد میں جب منشی شیونرائن نے جو غالب کے شاگرد اور مطبع مفید الخلائق، آگرہ کے مالک تھے، دیوان طباعت کے لئے مانگا، اور یہ شکایت کی کہ "آپ نے گھر کا مطبع چھوڑ کر دیوان میرٹھ چھپنے کے لئے بھیج دیا تو مرزا نے معذرت کی اور شیفتہ کو نسخے کی واپسی کے لئے لکھا جب بعد از

یہ ایک ۸ برس کے لڑکے کا انداز فکر ہے، مجھے اس میں تامل ہے۔ کوئی کتنا بڑا شاعر اور نابغہ کیوں نہ ہو۔ اُسے بچپن میں یہ پختگی نصیب نہیں ہو سکتی اور نہ ایسی رعائتیں سوجھ سکتی ہیں۔ اس کے علاوہ غالب جو ساری عمر اپنے کلام پر اصلاح کرتے رہے، اس مثنوی کی خامیاں سدھارنے کی کوئی کوشش نہیں کرتے خصوصاً جب یہ نظم انہیں پختہ عمر میں ہاتھ آئی۔ غالب کا شوق پتنگ بازی مسلم، اس پر مثنوی لکھنا تسلیم۔ لیکن اس کے لئے ان کے پرستاروں اور محققوں کو تلاش جاری رکھنی چاہیئے۔ یہ مثنوی ان کی نہیں ہے۔ یہ شاخسانہ اس فارسی شعر کا پیدا کیا ہوا ہے جسے تضمین کیا گیا ہے۔ ایک شعر یا غزل کو مختلف لوگوں کے تضمین کرنے کی مثالیں شاذ نہیں ہیں۔ خود اسی شعر پر دو فارسی شعراء کی تضمینیں بھی رسالہ اُردو میں مثنوی زیرِ بحث کے ساتھ شائع ہوئی تھیں۔

[1] نسخۂ عرشی، مقدمہ ص ۴۳
[2] دیوانِ غالب مقدمہ مالک رام ص ۲۰)

خرابی بسیار یہ نسخہ واپس آیا تو مرزا نے اُسے آگرہ بھجوا دیا۔ اتنے اصرار سے نسخہ طلب کرنے کے باوجود منشی شیونرائن نے طباعت میں تاخیر کی تو مرزا سمجھے کہ انہوں نے طباعت کا ارادہ ترک کر دیا ہے اس لئے انہوں نے محمد حسین خاں تحسین مالک مطبع احمدی، واقع شاہدرہ دہلی کو دیوان چھاپنے کی اجازت دے دی یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ جب مرزا کے پاس اپنے دیوان کا کوئی نسخہ تھا ہی نہیں تو مالک مطبع احمدی نے دیوان کس نسخے کی بناء پر شائع کیا۔ اس سلسلے میں ہمارے پاس دو رائیں ہیں۔ عرشی صاحب کا کہنا ہے :"کسی وجہ سے شیونرائن نے اس کی طباعت میں تاخیر کی۔ مرزا صاحب نے محمد حسین خاں تحسین کو اس کے چھپنے کی اجازت دے دی۔ غالباً یہ مسئلہ نیر کی سفارش پر طے ہوا۔ اور انہوں نے اپنا مسودہ جس کی تکمیل نسخہ رام پور سے کی جا چکی تھی، عطا کیا" [1] اور مالک رام صاحب فرماتے ہیں۔

"چونکہ رام پور والا نسخہ آگرے بھیجا جا چکا تھا اس لے ظاہر ہے کہ مطبع احمدی والوں نے کسی اور قلمی (یا مطبوعہ) نسخے ہی سے اسے چھاپا ہوگا۔" یہاں تک تو بات سمجھ میں آتی ہے لیکن مالک رام صاحب آگے فرماتے ہیں: "میرا خیال یہ ہے کہ انہوں نے اسے اس قلمی نسخے کی بناء پر شائع کیا۔ جو ناظر حسین مرزا نے دسمبر ۱۸۶۱ء میں مرتب کیا تھا۔ اور جو اب بھی ان کے خاندان میں موجود ہے" [2] یہ دونوں نظریات مشکوک معلوم ہوتے ہیں۔

عرشی صاحب اسے نیر کے ذاتی نسخے پر مبنی قرار دیتے ہیں جس کی تکمیل نسخہ رام پور سے کی جا چکی تھی (جو آگرے جا چکا تھا۔) اس قیاس کے وجوہ انہیں سے سنیے ؟ "اس قیاس کی چند وجہیں ہیں: پہلی یہ کہ نسخہ رام پور کی ترتیب مضامین اس کے برخلاف ہے" (اسی بناء پر یہ مولانا عرشی کے قیاس کے بھی خلاف ہے) دوسری یہ کہ غزلوں کی ترتیب بھی بدلی ہوئی ہے۔" (ایک ہی نسخے کی نقل میں غزلوں کی ترتیب بدل جانا ممکن نہیں) "تیسری کہ احمدی ایڈیشن میں لفظ کسی کی جگہ کسو لکھا گیا ہے (جس کی خاتمہ میں میرزا صاحب نے شکایت بھی کی ہے" (مرزا نے صرف یہ کہا کہ میری مرضی کے خلاف چھاپا گیا ہے نہ یہ کہ میں نے کسی لکھا ہے جسے کسو بنایا گیا ہے) اس کے برخلاف نسخۂ رامپور میں ہر جگہ کسی استعمال ہوا ہے بجز مقامات قافیہ کے" (یہ بھی درست نہیں۔ اس ضمن میں عرشی صاحب کا دوسرا بیان آگے آتا ہے) "چوتھی یہ کہ احمدی ایڈیشن میں یہ شعر پایا جاتا ہے: مقطع سلسلۂ حرم ہے ہم کو۔ نسخہ رامپور میں یہ شعر نہیں ہے۔" (اتنے اختلافات کے باوجود مولانا احمدی ایڈیشن کو اس نسخے پر مبنی قرار دیتے ہیں)

اول تو ہمارے پاس اس کا کوئی ثبوت نہیں کہ مرزا نے نسخۂ رام پور کی جو

---

[1] نسخۂ عرشی دیباچہ ص ۱۰۲)
[2] دیوان غالب مقدمہ ص ۲۱ از مالک رام

نقل نیر کو بھجوائی تھی۔ اس کی کوئی دوسری نقل بھی بنوائی گئی تھی۔ اس قیاس کے غلط ہونے کی دوسری دلیل یہ ہے کہ جب نسخہ رام پور میں ہر جگہ "کسی" نیر نے نقل کروا دیا (بشرطیکہ کروا دیا ہو) اس میں ہر جگہ "کسو" کیونکر ہو گیا۔ خود مولانا عرشی کا بیان ہے کہ پہلے مرزا صاحب نے کسو ہی لکھا تھا مگر بعد ما جدید محاورے کے ماتحت "کسی" بنایا ہے چنانچہ نسخہ رامپور میں بھی جہاں کہیں "کسو" تھا وہاں مقابلے کے وقت خود مرزا صاحب نے اصلاح کر دی ہے۔ جب نسخہ رام پور میں اصلاح کی جا چکی تھی تو نا ممکن ہے کہ اس کی نقل میں غالب نے کسو لکھوایا ہو۔ چنانچہ نیر کی مملوکہ نقل میں بھی جدید محاورہ ہی ہونا چاہیے۔ مولانا عرشی کو یہ بھی اعتراف ہے کہ احمدی ایڈیشن میں ترتیب غزلیات میں بھی فرق ہے۔ یہ کیونکر ممکن ہو سکتا ہے کہ نسخہ رامپور کی بنیاد پر چھاپا گیا ایڈیشن اپنی اصل سے مختلف ہے۔

اسی طرح مالک رام صاحب کا قیاس بھی مشکوک ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ احمدی ایڈیشن کی بنیاد وہ نسخہ ہے جسے ناظر حسین مرزا (یہ نام حسین مرزا ہے قلعۂ معلیٰ میں ناظر تھے مالک رام صاحب نے اس طرح لکھا ہے کہ ناظر نام کا جُز معلوم ہوتا ہے حالی نے یادگار میں اور خود غالب نے خطوط میں ناظر حسین مرزا لکھا ہے) نے دسمبر ۱۸۶۰ء میں لکھا تھا اگر واقعی ایسا تھا تو اس کی ابتدا میں غالب کا دیباچہ اور آخر میں نیر، رخشاں کی تقریظ کہاں سے آئی۔ دوسری بات یہ کہ احمدی ایڈیشن میں اشعار کی تعداد ۱۶۹۵ (اصلاً ۱۷۹۶) لکھی ہے لیکن طاہر ایڈیشن جس کی بنیاد وہی دسمبر ۱۸۶۰ء کا مکتوبہ نسخہ ہے میں اشعار کی تعداد کہیں زیادہ ہے۔ آغا محمد طاہر نے اپنے مختصر مقدمے میں یہ شکایت بھی کی ہے کہ: "میں نے یہ دیوان اسی نسخے (مکتوبہ دسمبر ۱۸۶۰ء) سے درست کیا ہے کیونکہ مروجہ دیوان میں بار بار چھپتے چھپتے بہت کچھ تبدیلیاں ہو گئی ہیں۔ اکثر اشعار چھوٹ گئے ہیں مگر یہ بہت مکمل اور مستند نسخہ ہے" (اس بیان سے شبہ ہو سکتا ہے کہ آغا محمد طاہر نے چونکہ "چھوٹے ہوئے اشعار" بھی شامل کر لیے ہیں اس لئے تعداد میں فرق ہو سکتا ہے (دوسرے ذرائع سے لئے ہوئے اشعار کے باوجود تعداد اشعار کا فرق باقی رہتا ہے) اس سلسلے میں ایک قطعی ثبوت یہ ہے کہ آغا محمد طاہر کو اس کا رنج ہے کہ بہت سے اشعار چھوٹ گئے ہیں لہٰذا انہوں نے کوشش کی ہوگی کہ مرزا کا کلام تمام و کمال اس ایڈیشن میں جگہ پا جائے اس لحاظ سے وہ اشعار کی تعداد بڑھا تو سکتے تھے لیکن اصل نسخے میں موجود اشعار کو رد نہیں کر سکتے تھے۔ احمدی ایڈیشن میں ۱۶ رباعیاں شامل ہیں اور طاہر ایڈیشن میں کل ۶۔ دوسرے اختلافات سے قطع نظر کیا صرف یہی ایک ثبوت کافی نہیں کہ احمدی ایڈیشن کی بنیاد حسین مرزا کے مکتوبہ نسخے پر نہیں ہو سکتی۔

مالک رام صاحب کے محولہ بالا اقتباس میں واضح طور پر لکھا ہے کہ "ناظر حسین مرزا" کا مکتوبہ یہ نسخہ اب تک ان کے خاندان میں موجود ہے یہ تحریر ۱۹۴۰ء کی ہے۔ حیرت صرف یہ ہے کہ ۱۹۳۶ء (۱۳۵۵ھ) میں طاہر ایڈیشن چھپ گیا تھا۔ لیکن مالک رام صاحب نے دیوان غالب کے مقدمے میں اس کی طرف کوئی اشارہ نہیں کیا۔ ممکن ہے اپنے ۱۹۴۰ء والے مضمون میں انہوں نے اس کا ذکر کیا ہو۔

آغا محمد طاہر کو اس ایڈیشن کی اشاعت پر بڑا ناز ہے: "مجھے اس پر جس قدر بھی ناز ہو کم ہے کہ میری ناچیز محنت سے ایسی نایاب چیز زندہ ہو رہی ہے جس کو فوٹو اور بلاک نے زیادہ درخشاں کر دیا ہے"۔ یہ بیان شبے میں ڈالتا ہے: "فوٹو اور بلاک" سے دھوکا ہوتا ہے کہ شاید یہ اصل مخطوطے کا عکس ہے لیکن ایسا نہیں۔ میرے پیش نظر جو نسخہ ہے اس کے آخری ورق کا نچلا بایاں گوشہ بقدر ایک انچ پھٹا ہوا ہے۔ آخری صفحے پر جہاں رباعیاں ختم ہوتی ہیں اس کے نیچے " × × ہجری عجلت رقم امروہوی" لکھا ملتا ہے جو ظاہر ہے کہ کاتب دیوان کا نام ہے جس کا پہلا جُز ورق پھٹ جانے کے سبب پڑھا نہیں جاتا۔ ستم بالائے ستم یہ کہ آغا محمد طاہر نے آخری صفحے پر حسین مرزا کے مکتوبہ ترقیمے کا عکس بھی شائع کر دیا ہے جس سے یہ خیال ہوتا ہے کہ طاہر ایڈیشن میں صرف وہی کلام ہے جو اصل مخطوطے میں شامل ہے، حالانکہ ایسا نہیں ہے جیسا کہ ثابت کیا جا چکا ہے۔ تاہم اس ایڈیشن کے متن میں زبان و محاورے کی کچھ ایسی تبدیلیاں ملتی ہیں جنہیں نظر انداز نہیں کرنا چاہیئے۔ مثال کے طور پر ع

آہ کو چاہیئے اک عمر اثر ہونے تک، والی غزل کی ردیف مالک رام صاحب اور مولانا عرشی کے مطابق "ہوتے تک" ہے۔ کیونکہ غالب کے عہد کا محاورہ یہی تھا لیکن اس حقیقت سے تو ان علماء کو بھی انکار نہ ہوگا کہ ایک ہی عہد میں بیس، پچیس[۲۵] یا پچاس برس کی مدت میں محاورے بدل بھی جایا کرتے ہیں۔ "کسو" اور "کسی" کی بحث خود غالب کے یہاں موجود ہے۔ مذکورہ غزل ۱۸۲۱ء تک بہرحال لکھی جا چکی تھی لیکن حسین مرزا نے دیوان غالب اس کے چالیس سال بعد لکھا جسے طاہر صاحب نے اپنے نسخہ کی بنیاد بتایا ہے اور اس میں "ہونے تک" ہے مالک رام صاحب کا کہنا ہے کہ غالب کی زندگی میں جتنے ایڈیشن شائع ہوئے ان سب میں اس غزل کی ردیف "ہوتے تک" ہے۔ "ہونے تک" بعد کا محاورہ ہے"۔[۱] لیکن یہ بیان درست نہیں۔ غالب کی زندگی ہی کے کم از کم تین نسخوں میں یہ ردیف "ہونے تک" ہی ملتی ہے پہلا نسخہ رامپور جسے عرشی صاحب متداول دیوان کا پہلا ایڈیشن بتاتے ہیں جو ۱۸۳۲ء میں مرتب ہوا تھا۔[۲] دوسرے نظامی ایڈیشن کانپور جس پر مالک رام صاحب نے اپنے مرتبہ دیوان کی بنیاد رکھی۔ اور بقول ان کے جس میں غالب کی آخری اصلاح ہے اور تیسرا ایڈیشن وہ جسے منشی شیو نرائن تلمیذ غالب نے مطبع مفید الخلائق آگرہ سے شائع کیا۔ ع

دوست غمخواری میں میری سعی فرماویں گے کیا
زخم کے بھرتے تلک ناخن نہ بڑھ جاویں گے کیا

اس غزل کا قافیہ جناب مالک رام اور مولانا عرشی "فرماویں" "آویں" قرار دیتے ہیں۔

---

[۱] دیوان غالب، حاشیہ ص ۱۰۸ از مالک رام
[۲] نسخہ عرشی مقدمہ ص ۸۴

مطبع نظامی کانپور والے ایڈیشن میں مندرجہ شعر کے مصرعۂ ثانی میں "بھرتے" کی جگہ "بھرنے" چھپا ہے۔ مالک رام صاحب نے شاید اسے کتابت کی غلطی مان کر رد کر دیا ہے۔ اور اس کی اصلاح ۱۸۶۳ء کے مطبوعہ شیو نرائن ایڈیشن سے کر دی ہے (حالانکہ یہ نظامی ایڈیشن سے پہلے ہی چھپ رہا تھا) اس کے برعکس اسی ایڈیشن میں قافیہ "آئیں، جائیں" وغیرہ ہے جسے انہوں نے رد کر کے "آویں، جاویں" وغیرہ کو ترجیح دی ہے۔ ایک اور مصرعہ ہے: "لو ہم مریضِ عشق کے تیمار دار ہیں" مولانا عرشی اور مالک رام صاحب دونوں نے "بیمار دار" کو تیمار دار پر ترجیح دی ہے۔ لیکن منشی شیو نرائن اسے "تیمار دار" چھاپتے ہیں۔ یہی طاہر ایڈیشن میں ہے۔ اس لئے اس تبدیلی کو بدلتے ہوئے محاورے کی نشاندہی سمجھ کر قبول کر لینا چاہیئے تھا خصوصاً جب کہ یہ غالب ہی کی زندگی میں ان کے عزیز اور شاگرد لکھ رہے تھے۔ بہر حال زیادہ تفصیل میں جانے کی گنجائش نہیں۔ اختصار کے پیشِ نظر آخر میں اس ایڈیشن کے مشکلات کی فہرست پیش کی جاتی ہے۔

جیسا کہ ابتدا میں ذکر ہوا صفحات کی تعداد ۱۴۷ ہے۔ مقدمے کے دو صفحے اور آخری صفحہ جس پر ترقیمے کا عکس ہے، ان کے علاوہ ہیں۔ مسطر پندرہ سطری ہے۔ کسی صفحے پر مصرعے آمنے سامنے اور کسی پر اوپر نیچے لکھے ہیں، اس لئے ہر صفحے پر اشعار کی تعداد یکساں نہیں ہے۔ ابتدا غزلیات سے ہوتی ہے جو ۱۱۵ صفحے تک چلی گئی ہیں، آخری شعر ؎

ادائے خاص سے غالب ہوا ہے نکتہ سرا
صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لئے

ص ۱۱۵ کا پہلا شعر ہے۔ غزلیات کے لئے عنوانات کا اہتمام نہیں بلکہ صفحہ ا پر بسم اللہ الرحمن الرحیم بخطِ طغرا اور اس کے نیچے سے غزلیں شروع ہو جاتی ہیں۔ کوشش یہ کی ہے کہ ہر غزل کا مقطع دو سطروں میں لکھا جائے جس کا مقصد یہ معلوم ہوتا ہے کہ ایک غزل دوسری سے ممیز ہو جائے۔ جن غزلوں کا مقطع نہیں ہے یا جس غزل میں ایک ہی شعر ہے اس صورت میں اگلی غزل کے مطلع کو گھیر کر بقدرِ ضرورت بڑھا دیا ہے۔ یا اگر اوپر کی غزل کھلے لفظوں میں لکھی ہے تو نچلی غزل میں الفاظ کا درمیانی فاصلہ کم کر کے اشعار کو کم گھیر بنا لیا ہے۔ جس غزل میں مقطع نہیں ہے اس کا آخری شعر ایک ہی سطر میں لکھا ہے لیکن کہیں کہیں اس کے برعکس بھی کیا ہے۔ غزلوں کی ردیف وار تفصیل اس طرح ہے

غزلیات (۲۴۱) ۱۵۰۷

الف	(۴۹)	۳۰۶	ز	(۵)	۲۳	ل	(۱)	۹
ب	(۱)	۱۳	س	(۱)	۷	م	(۳)	۸
ت	(۴)	۱۹	ش	(۱)	۲	ن	(۳۵)	۲۴۳
ج	(۲)	۴	ع	(۲)	۸	و	(۱۱)	۸۱
چ	(۱)	۶	ف	(۱)	۲	ہ	(۳)	۱۷
د	(۱)	۸	ک	(۲)	۱۵	ی	(۱۰۸)	۶۷۵
ر	(۹)	۶۹	گ	(۱)	۲	میزان	(۲۴۱)	۱۵۰۷

نسخۂ عرشی میں متداول غزلیات (نوائے سروش) کی تعداد ۲۳۱ اور اشعار کی ۱۴۶۰ ہے۔ تفریق کی تفصیل یہ ہے۔

ردیف	تعداد غزلیات جو نسخۂ عرشی میں کم ہے	
الف	۲	میزان
ل	۳	غزلیات : ۱۰
ہ	۱	تعداد اشعار : ۴۷
ی	۴	

نسخۂ عرشی میں کون کون سی غزلیں نہیں ہیں، اس کی تفصیل میں جانا فضول ہے کیونکہ یہ سب اشعار نسخے میں موجود ہیں۔ ۱۵ گنجینۂ معنی کے تحت اور بقیہ یادگار نالہ میں۔ غزلوں کے بعد چونکہ طاہر ایڈیشن میں اصناف بے ترتیب ہیں، اس لئے یہاں بھی اس ترتیب کو برقرار رکھا جائے گا تاکہ قارئین کے سامنے صحیح تصویر آئے۔

صفحہ ۱۱۵ پر قطعہ کا عنوان دے کر طاہر دل والا قطعہ ہے۔ اس کے خاتمے پر نہایت خفی قلم سے "مرثیہ" لکھا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کاتب عنوان لکھنا بھول گیا ہے اور مطلع کے یاد آنے پر پہلے بند کے محاذ میں "مرثیہ" لکھ دیا ہے۔ یہ تین بند ص ۱۱۶ کے وسط پر ختم ہوتے ہیں۔ اس کے بعد قصیدے کا عنوان دے کر ۲۸ شعر کا قصیدہ: ساز یک ذرہ نہیں فیض چمن سے بیکار۔ ہے۔ اس کے بعد تین قصیدے اور ہیں اور ہر ایک کے شروع میں "قصیدہ" بہ طور عنوان لکھا ہے۔ ان میں پہلا ؏ دہر جز جلوۂ یکتائیٔ معشوق نہیں، ۳۲ شعر دوسرا: ؏ ہاں مہِ نو سنیں ہم اس کا نام ۵۸ شعر اور تیسرا ؏ صبحدم دروازۂ خاور کھلا، ۴۳ شعر۔ یہ صفحہ ۱۲۸ تک چلے گئے ہیں۔ اس کے بعد کوئی عنوان دیئے بغیر ۱۷ شعر کا یہ قطعہ شروع ہوتا ہے: ؏ اے شہنشاہ فلک منظر بے مثل و نظیر، یہ صفحہ ۱۲۹ پر ختم ہوا ہے اور اس کے نیچے بے عنوان چکنی ڈلی والے قطعے کے ۱۳ شعر ہیں۔ صفحہ ۱۳۰ پر بغیر کسی عنوان کے سہرا ہے اور اس کے بعد ۱۲ شعر کا معذرتی قطعہ۔ ص ۱۳۲ سے بے عنوان نیا قطعہ شروع ہوتا ہے، ؏ اے شاہِ جہانگیر جہاں بخش جہاں دار۔ اس میں ۱۱ شعر ہیں۔ اس کے بعد اسی صفحے پر وہ مشہور قطعہ شروع ہوتا ہے جو مرزا نے اپنی تنخواہ ماہ بہ ماہ کروانے کے لئے دربار میں پیش کیا تھا۔ اس میں ۳۰ شعر ہیں اور ص ۱۳۴ کے آخر تک چلے گئے ہیں۔ اس کے نیچے ؏ نصرت الملک بہادر مجھے بتلا کہ مجھے، سات شعر کا قطعہ شروع ہو کر اگلے صفحے کے وسط میں ختم ہوا ہے۔ اس کے نیچے چار شعر کا ایک اور قطعہ ہے۔ اس میں اصلاً ۵ شعر ہیں۔ لیکن یہاں سہواً یہ شعر چھوٹ گیا ہے ؎ بٹتے ہیں سونے روپے کے چھلے حضور میں، ہے جن کے آگے سیم و زر و مہر و ماہ ماند

(باقی ص ۱۹ پر)

کلکتے کی آب وہوا اور





- شانتی رنجن بھٹاچاریہ

مرزا غالب نے شہر کلکتہ اور اس کی آب وہوا کو پسند فرمایا اور اس کی تعریف کی ہے لیکن ابوالکلام آزاد نے غالب کے اس خیال کی تردید اور کلکتہ کی آب وہوا کو ناپسند کرتے ہوئے لکھا ہے ؎ "اٹھارویں صدی اور انیسویں صدی کی جس قدر تحریرات ملتی ہیں، کلکتہ کو آب وہوا کے اعتبار سے بدترین مقام قرار دیتی ہیں۔ سرجان شور کے زمانے میں کہ اٹھارویں صدی کا اختتام تھا ایک شاعر نے کلکتہ کی مذمت میں یہ قطعہ لکھا تھا۔

آب شور و زمیں سراسر شور
"فتور" فرماں روائے کلکتہ
پارۂ از زمین دوزخ بود
کہ برآں شد بنائے کلکتہ
خارش وداد دہیچش واسہال
ایں ہمہ تحفہ ہائے کلکتہ

انگریزوں کی شہادت کا بھی تقریباً یہی حال رہا ہے۔ سنہ ۱۸۶۰ء اور سنہ ۱۸۷۰ء کے درمیان سرجان لارنس لکھتے ہیں: ناممکن ہے کہ کلکتہ کی ناقص آب ہوا میں بارہ مہینے رہ کر کام کیا جاسکے۔ امیر دوست محمد خاں کو جب سنہ ۱۸۳۲ء میں کلکتہ لائے تو ابتدا میں وہ شہر کی رونق اور دریا کا کنارہ دیکھ کر بہت خوش ہوئے، لیکن پھر ایک مہینہ بھی پورا نہ کرسکے انہوں نے لارڈ آکلینڈ کو کہلایا کہ مجھے جلد کلکتہ سے رخصت کردو ورنہ دنیا کہے گی کہ بڑے لاٹ صاحب نے دوست محمد کو مارنے کے لئے کلکتہ بلاکر رکھا تھا چنانچہ انہیں فوراً لدھیانہ بھیج دیا گیا۔"

کلکتے کی آب وہوا کو اس طرح ناقص قرار دینے کے بعد مولانا آزاد لکھتے ہیں " بایں ہمہ یہ عجیب بات ہے کہ مرزا غالب دو سال کلکتے میں رہے اور آب وہوا کی ناموافقت انہیں یک قلم محسوس نہ ہوئی، اتنا ہی نہیں وہ اس کی لطافت و خوش گواری کی مداحی میں جا بجا رطب اللسان ہیں ۔" آگے چل کر مولانا آزاد اس کی وجہ یہ بتاتے ہیں کہ مرزا غالب کے بہت سے رجحانات و اعیان کی طرح یہ تاثر بھی ایک خاص جذبے کا نتیجہ تھا۔ انگریزوں کے اوضاع و اطوار سے خوش اعتقادی اور ہر اس چیز کی پسندیدگی جو انگریزوں کے نزدیک پسندیدہ ہو۔ اس اعتبار سے بھی مرزا غالب اپنے عہد کے مستثنیات میں سے ہیں۔ ان کا خاندان انگریزی حکومت سے وابستہ ہو چکا تھا اس لئے آنکھ کھولتے ہی وہ انگریزوں سے وابستہ ہو گئے . . ."

کوثر چاند پوری نے بھی مولانا آزاد کے مذکورہ خیالات کی بھرپور تائید کی ہے اور مذکورہ مثالوں کے علاوہ یہ بھی لکھا ہے ؎ " اٹھارویں اور انیسویں صدی کے تحریرات میں نہ صرف کلکتہ کی آب وہوا بلکہ وہاں کے باشندوں کی بھی مذمت کی گئی چنانچہ شعری کشمیری جو غالب کے بہت بعد کلکتہ گئے تھے فرماتے ہیں ۔

نہ دیدم مردمی در دیدۂ اعیان کلکتہ
زبینش لاف بیہودہ زدہ کوران کلکتہ

وغیرہ وغیرہ کو آگے چل کر لکھتے ہیں ۔" (غالب) نے کم عمری ہی سے انگریزوں کو دیکھا تھا اسی بنا پر وہ کلکتہ کی تعریف کرتے ہیں کیونکہ وہاں انگریزی تمدن کا چراغ جل رہا ہے ۔ ان کی نگاہ نہ تو آب وہوا کی خرابی پر پڑتی ہے، نہ وہاں کے باشندوں کی برائیاں نظر آتی ہیں ۔ وہ ان شعراء سے اتفاق نہیں کرسکے۔ جو کلکتہ میں عیب نکالتے ہیں ۔"

بنیادی طور پر مولانا آزاد کے مذکورہ خیالات کی وجہ سے اُردو داں طبقہ میں یہ خیال عام ہے کہ غالب نے یوں ہی کلکتہ کی آب وہوا کی تعریف کی ہے اور مولانا آزاد کا لکھنا بجا ہے ۔ یہ خیال محض اس لئے ہے کہ ان کے سامنے تصویر کا صرف ایک رخ ہی ہمیشہ رکھا گیا ہے ۔ ضروری ہے کہ اس تصویر کا دوسرا رُخ

؎ غالب اور ابوالکلام ۔ مرتبہ عتیق صدیقی

بھی دیکھیں اور پھر فیصلہ کریں کہ غالب بنگال و کلکتہ کی تعریف کرنے میں کس حد تک حق بجانب تھے۔ بنگالہ کی آب و ہوا کی مدح میں غالب کی رباعی ہے۔

غالب ہر پردۂ نوائے دارد
ہر گوشۂ از دہر قضائے دارد
ہر چیدہ بپوست زدہ ماغم یک سر
بنگالہ شگرف آب و ہوائے دارد

اس کے علاوہ مختلف خطوط میں بھی غالب نے کلکتہ کی آب و ہوا کا ذکر کیا ہے۔ مثلاً ایک خط میں مولوی سراج الدین کو لکھتے ہیں "ہوا ہائے سرد و خوشا آب ہائے گوارا، فرما بادۂ ہائے ناب و فرما ثمر ہائے شیریں"۔ ایک اور خط میں لکھتے ہیں[2] "آب و ہوائے کلکتہ مجھے سازگار ہے"۔ ایک اور خط میں فرماتے ہیں[3] "آب و ہوا کلکتہ خشنود ہوں" یا پھر "کلکتہ کی آب ہوا بھی مقابلتہً دہلی سے سازگار تر ہے"

غالب کے مذکورہ اقتباسات کے بعد اب ہم مولانا آزاد کے بیان پر غور کریں۔ بقول مولانا آزاد چونکہ غالب انگریزوں کی پسند کو اپنی پسند قرار دینا چاہتے تھے لہٰذا انہوں نے کلکتہ کی آب و ہوا کی تعریف کی ہے یہ خود مولانا آزاد کی منطق کے مطابق غلط ہے چونکہ مولانا لکھتے ہیں کہ اٹھارویں اور انیسویں صدی کے انگریزوں نے کلکتہ کی آب و ہوا کو ناپسند کیا ہے۔ اگر غالب کو محض انگریزوں کی مدح خوانی ہی کرنی ہوتی تو وہ بھی یہی باتیں لکھتے تاکہ انگریز خوش ہوں لیکن غالب نے ایسا نہیں کیا ہے یعنی اگر انگریزوں نے "بُرا" کہا ہے "ناقص" قرار دیا ہے تو غالب نے "بہتر" اور "سازگار" قرار دیا ہے۔ اس لحاظ سے غالب پر مولانا آزاد کا مذکورہ الزام ثابت نہیں ہوتا۔

مولانا آزاد (اور ان کے نقش قدم پر کوثر چاندپوری وغیرہ) نے کلکتہ کی آب و ہوا کو ناقص قرار دیتے ہوئے کہا ہے کہ اٹھارویں اور انیسویں صدی کی جس قدر تحریرات ملتی ہیں۔ کلکتہ کی آب و ہوا کے اعتبار سے بدترین مقام قرار دیتی ہیں۔[1] لیکن یہ بیان بھی مکمل طور پر صحیح نہیں ہے۔ بنگال نیز کلکتہ کی آب و ہوا کے سلسلہ میں بہت سی متضاد روایتیں ملتی ہیں۔ عہد قدیم یعنی بارہویں صدی سے لے کر سترویں صدی تک کے تمام سفرناموں میں جہاں کہیں جس کسی نے سرزمین بنگالہ اور اس کی آب و ہوا کا ذکر چھیڑا ہے اس نے اس دھرتی کے گن گائے ہیں مثلاً دریا راکبری یا سفرنامہ ابن بطوطہ وغیرہ۔ اس کے بعد کے آنے والے کئی سیاحوں نے بھی بنگال کی آب و ہوا، زمین و پیداوار کے سلسلہ میں

---

۱ جہان غالب کوثر چاندپوری
۲ اور ۳ مجموعہ دہلی اور غالب۔ قاضی عبدالودود "غالب نمبر" رسالہ اردو کراچی ۱۹۶۹ء

لکھا ہے اور اس دھرتی کو جنت قرار دیا ہے۔ ابن بطوطہ کے تقریباً تین سو سال کے بعد یعنی سترہویں صدی کے دوسرے حصے میں فرانسس برنیئر نے دو بار بنگال کا سفر کیا ہے اور ان کا طویل سفرنامہ موجود ہے جس میں اس نے اس ملک کا تفصیلی حال قلم بند کیا ہے وہ کہتے ہیں "صدیوں سے ادیبوں نے ملک مصر کو سنہرا ملک یا سونا اگلنے والی دھرتی لکھا ہے۔ ان کے مطابق پھلوں اور پھولوں سے بھرپور ایسا ملک دنیا بھر میں کہیں نہیں ہے اور اب بھی کئی لوگوں کا یہی خیال ہے لیکن میں نے دو بار ملک بنگالہ کا سفر کیا ہے اور میں اپنے تجربے کی بنا پر کہہ سکتا ہوں کہ جو کچھ آج تک ملک مصر کے سلسلے میں کہا گیا ہے وہ درحقیقت بنگال پر صادق آتا ہے۔ اسی لئے پرتگیز، ڈچ، اور انگریزوں میں یہ کہاوت ہے کہ ملک بنگالہ آنے کے لئے کئی راستے ہیں لیکن یہاں سے واپس لوٹ جانے کے لئے کوئی راستہ نہیں ہے . . . قدرتی حسن زرخیز زمین کے سلسلے میں بنگال کو اولیت حاصل ہے۔"

محترمہ نے نامی (عہد وارن ہسٹنگز میں کلکتہ ہائی کورٹ کے ایک نامور بارسٹر مسٹر انٹونی کی بیوی) نے انگلستان میں اپنے خاندان والوں کو ایک خط میں کلکتے کی آب و ہوا کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے — "انگلستان میں رہتے ہوئے سنا تھا کہ بنگال کی آب و ہوا سے بھوک مر جاتی ہے لیکن مجھے یہ بات تسلیم کرنی ہی پڑتی ہے کہ مجھے یہاں اس کا کوئی عملی ثبوت نہیں ملا۔ اس کے برعکس مجھے تو یہاں اتنی کھل کر بھوک لگتی ہے جتنی کہ مجھے پہلے کبھی نہیں لگتی تھی"۔

اٹھارویں صدی کا ایک اور انگریز سیاح ولیم ہاجز William Hodges نے اپنے سفرنامہ میں بنگال کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے[1] "پورا ملک بنگالہ ہرے بھرے کھیتوں سے بھرپور ہے۔ یہاں بکثرت گائے بھینس اور دیگر مویشی میں نے دیکھے ہیں۔ یہاں کے دیہات نہایت صاف ستھرے ہیں، اور لوگوں کی آبادی معقول ہے۔"

جیسا کہ مذکورہ سیاحوں اور پردیسیوں نے لکھا ہے غالب بھی بنگال کے سلسلے میں لکھتے ہیں[2] "اگر میں عنفوانِ شباب میں وہاں (بنگال) گیا ہوتا۔ اور شادی اور خانہ داری کی ذمہ داریاں میری راہ میں حائل نہ ہوتیں تو میں مدت العمر کے لئے کلکتہ ہی میں رہ جاتا" یا یہ کہ "[3] جنت البلاد بنگالہ ہی میں رہنا ہوتا، مگر اس خارزار اور غولستان میں واپس آنا پڑا۔" یا پھر علائی کے نام لکھتے ہیں — "برسوں کے بعد جیل خانہ (دہلی) سے بھاگا۔ تین برس بلاد شرقیہ پھرتا رہا۔ پایان کار مجھے کلکتہ سے پکڑ لائے اور پھر اسی محبس میں بٹھا دیا۔" یہاں غالب نے بنگال کو "جنت البلاد" کہا ہے اور اس عہد میں ہندوستان کے مسلمان بنگال کو "جنت البلاد" ———

۱۔ Travels In India ۱۷۹۳ء (۲) کلیات نثر فارسی
۳۔ خطوط غالب حصہ اول مرتبہ غلام رسول مہر

ہی کہتے تھے ؎۱

اب یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ چند فارسی و اُردو شعراء کی رائیں بھی دی جائیں چونکہ آزاد اور کوثر کے مطابق فارسی اور اُردو کے تمام شعراء نے بھی بنگالہ کی آب و ہوا کو ناپسند کیا۔ یہ بات بھی درست نہیں ہے مثلاً فارسی کا ایک مایہ ناز شاعر میر لاہوری جو مرزا غالب سے بہت قبل بنگال آئے تھے۔ (قیام بنگال کا زمانہ ۱۰۴۸ھ مطابق ۱۶۳۸ء) نے بھی اپنی مشہور مثنوی "درصفت بنگالہ" میں اس سرزمین کے گن گائے ہیں، اور آب و ہوائے بنگالہ کی دل کھول کر تعریف کی ہے۔

مثنوی کو یہاں نقل کرنا ممکن نہیں ہے اور نہ ہی یہ ضروری ہے سرجان شور کے زمانے کے جس دل جلے شاعر کے ہجویہ اشعار کو مولانا آزاد نے پیش کیا ہے اس کے جواب میں اسی عہد کے ایک اور فارسی شاعر وحید کے چند اشعار بھی ملاحظہ کیجئے جو مولانا آزاد کی نظروں سے غالباً نہیں گزرے ہیں فرماتے ہیں۔

چیست دانی تو شہر مینو چہر
شہر نزہت فزائے کلکتہ
بر زمینے ز باغ خلد بریں
گوئیا شد بنائے کلکتہ
میدمد بوئے گلشن فردوس
بچمن خوش ہوائے کلکتہ
گرہ از دل کشائے نافۂ چیں
نکہت مشک سائے کلکتہ
یاد باغ جناں بر داز دل
باغ دلستاں سرائے کلکتہ
طائر جان ناتوان وحید
مے پرد در ہوائے کلکتہ

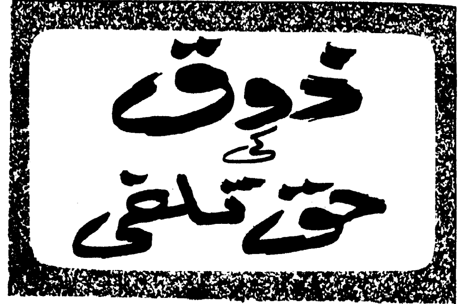
مذکورہ رائیں جن میں بنگال اور اس کی آب و ہوا کی تعریف کی گئی ہے پر غور کرنے کے بعد ہم اب غالب کے حالات پر غور کریں۔ ہم یہ جانتے ہیں کہ غالب بنگال آکر کبھی بیمار نہیں پڑے ان کی صحت کو یہاں کی آب و ہوا راس آئی۔ وہ لکھتے ہیں ؎۲ "آب و ہوائے کلکتہ مجھے سازگار ہے۔ شدت گرما میں ناریل کا تازہ پانی باضافہ قند و نبات مفید ثابت ہوا۔ آج کل برسات کا موسم ہے، میں نے اس کا استعمال ترک کر دیا ہے۔ عوارض بدنی کی شکایت نہیں بلکہ یہاں دلی سے بہتر ہوں"۔

بنگال کی آب و ہوا کے سلسلے میں جو متضاد رائیں مثال کے طور پر پیش کی گئی ہے، ان پر غور کرنے سے ایک بات صاف ہو جاتی ہے وہ یہ کہ قدیم عہد سے لے کر تقریباً ۱۸۳۵ء تک کا زمانہ وہ ہے جبکہ ہمیں کلکتہ کی آب و ہوا کی برائیاں نہیں ملیں۔ اس کے بعد (۱۸۳۵ء کے بعد) سے کلکتہ کی آب و ہوا کے بگڑ جانے اور کلکتہ میں مختلف بیماریوں کے پھیلنے کی خبریں، کلکتہ کے اخبارات، سفرناموں اور شعراء کے کلام وغیرہ میں پائی جاتی ہیں۔ اس سے واضح ہوتا ہے کہ کلکتہ مختلف بیماریوں کا گھر لگ بھگ ۱۸۳۵ء کے بعد سے بنا ہے۔ اور اس شہر کی آب و ہوا بگڑ جانے پر مختلف لوگوں نے اظہار خیال کیا ہے۔ اس سلسلے میں ۱۸۳۵ء تا ۱۸۷۵ء کے انگریزی اور بنگلہ زبان کے اخبارات و رسائل میں بے شمار مضامین پائے جاتے ہیں جن میں آب و ہوا کے خراب ہو جانے کے وجوہ اور شہر سے بیماریوں کو دور کرنے کے لئے اقدامات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ یہاں طوالت کے خوف سے مثالیں پیش نہیں کی جا رہی ہیں اور یہ غیر ضروری بھی ہے لیکن مختلف مضامین میں جو کہا گیا ہے اس کا خلاصہ یہ ہے کہ ۱۸۳۵ء کے بعد سے کلکتے میں وہ زمانہ آگیا ہے جب شہر کے دامن میں کئی گھنی بستیاں آباد ہو گئیں ان بستیوں کی آبادی حد سے زیادہ تھی صفائی کا کوئی انتظام نہیں تھا جس کی وجہ سے مچھر اور مکھیوں کی تعداد میں اضافہ ہوا اس عہد کے کئی بنگالی شعراء نے مکھیوں اور مچھروں کی زیادتی کا رونا رویا ہے اور کئی مزاحیہ نظمیں کہی ہیں۔ اس زمانے میں پینے کے پانی کا کوئی انتظام نہیں تھا۔ پہلے شہر میں کئی بڑے "پوکھر" (تالاب) تھے اور ان میں سے ہر تالاب ۳، ۴ بیگھا زمین پر ہوا کرتا تھا، جہاں لوگ نہاتے اور جن کا پانی پینے کے کام بھی آتا لیکن آبادی کے بڑھنے کی وجہ سے زمین کی قیمتیں بڑھ گئیں۔ اور تالابوں کا سائز روز بروز گھٹتا گیا یعنی اب تالاب ۸، ۱۰ کٹھا یا اس سے بھی کم زمین میں کھودے جانے لگے جس کی وجہ سے پانی بہت جلد گندہ اور زہریلا ہو گیا اور شہر میں بیماریاں پھیلنے کا بہت بڑا ذریعہ چھوٹے تالاب بن گئے۔

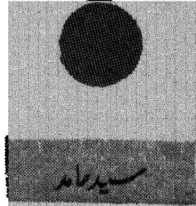
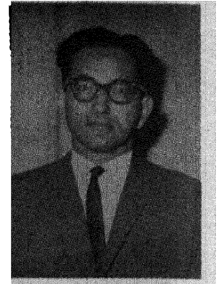
غالب ۱۸۲۸ء تا ۱۸۳۰ء اس شہر میں تھے اور اس عہد میں کلکتہ بیماریوں کا گھر نہیں تھا۔ لہٰذا تاریخ کی روشنی میں غالب آب و ہوائے کلکتہ کی مدح سرائی میں حق بجانب ہی رہے ہیں، اور جن لوگوں نے آب و ہوائے کلکتہ کی مخالفت کی ہے ان کا زمانہ غالب کے قیام کلکتہ کے بعد کا زمانہ ہے اور مولانا ابوالکلام آزاد اور کوثر چاندپوری نے جن تصانیف کا حوالہ دیا ہے۔ جن حضرات کا ذکر کیا ہے وہ سب غالب کے کلکتہ سے چلے جانے کے بعد ہی کلکتہ آئے تھے۔

ـــــــــــــ

؎۱ خطبات گارساں دتاسی ص ۶۲۵ ؎۲ مجموعہ دلی اور غالب۔ از قاضی عبدالودود



ذوق کی حق تلفی

سید حامد

وقت کے ساتھ ہر چیز بدلتی رہتی ہے۔ حتیٰ کہ اچھائی اور بُرائی، پسند اور ناپسند کے پیمانے بھی، انسان کو اپنی سمجھ، اپنی سوجھ بوجھ اپنے شعور پر بڑا ناز ہے۔ گردشِ ایّام اس ناز کا مضحکہ اڑاتی رہتی ہے۔ پست کو بلند اور بلند کو پست کر دکھانا اس کے بائیں ہاتھ کا کھیل ہے۔ شعر ادب کی دنیا کا بھی یہی حال ہے۔ آج جس شاعر کو سر پر بٹھاتے ہیں کل اس کو پا انداز میں بھی جگہ نہیں ملتی۔ وقت کو ہم لٹکن کی جنبشوں سے ناپتے ہیں، یہ جنبش انسانی ذوق اور شعور میں رد و بدل کی آئینہ دار ہے۔

کسی ادب کی تاریخ کو اٹھا کر دیکھ لیجئے۔ تنقید اور ذوقِ عام نے آج جس اہلِ قلم کو طارمِ اعلیٰ پر جا بٹھایا کل اسی کو درکِ اسفل کا راستہ دکھایا اس میں فہمِ انسانی کی نارسائی کے علاوہ انسانی فطرت کے اس رجحان کا دخل بھی ہے کہ جو اوپر تک پہونچ گیا ہے اس کو ٹانگ پکڑ کر نیچے گھسیٹ لیا جائے اور اس چال کا بھی حصّہ ہے جس کے لئے گوسفند بدنام ہے اور انسان سُرخرو۔ ذوقِ ادب اور احساسِ جمال کا مدّ و جزر کسی مطلق العنان بادشاہ کی تلوّن مزاجی یا کسی گنوار دل کی قلابازیوں سے کم نہیں جس کا مرقع شکسپیر نے "جولیس سیزر" میں کھینچا ہے۔ یونانی دیو مالا میں ایک دیوی تھی، جس کا نام اور کام تھا "انتقام"۔ اِس دیوی کے سایۂ عاطفت میں زیادتی اور ظلم و اقتدار بالآخر اپنی قبریں خود کھود لیتے تھے۔ اسے دیوی کیوں کہئے۔ یہ زندگی کی ایسی ہی بنیادی حقیقت ہے جیسے کششِ ثقل یا ستاروں کا ربط باہم۔ اس حقیقت کو ادب کی دنیا میں "شاعرانہ انصاف" سے بھی موسوم کیا گیا ہے۔ یہ "انصاف" اور یہ انتقام بیشتر حدود سے تجاوز کر جاتا ہے۔ اور سزا خطا کو کہیں پیچھے چھوڑ جاتی ہے۔

ہمارے ادب میں انتقام کی دیوی، ایسا معلوم ہوتا ہے، پنجے جھاڑ کر شیخ ابراہیم ذوق کے پیچھے پڑ گئی ہے۔ قصور صرف اتنا کہ ذوق آخری مغل بادشاہ کے اُستاد تھے اور اپنے دور میں اُن کے کلام کو قبولِ عام کا خلعت ملا تھا۔ دربارِ شاہی میں اُن کے معاصر اسد اللہ خاں غالب کے کمالات کا اعتراف جیسا چاہیئے تھا ویسا نہیں ہوا اور غالب کی بلند پروازی اور ندرتِ فکر اور اِن کے کلام میں فارسی تراکیب اور فارسی اسلوب کے غلبہ نے انھیں اس عہد میں قبولِ عام سے بھی محروم رکھا۔ ذوق کو اُن پر بیجا ترجیح دی گئی۔



شیخ ابراہیم ذوق

وقت کے لٹکن میں جنبش ہوئی، لیل و نہار رنگ لائے، "شاعرانہ انصاف" نے مشقِ ستم شروع کی، انتقام کی دیوی سرگرمِ عمل ہوئی۔ غالب کا ڈنکا بجنے لگا اور ذوق کا نام لینا بھی کور ذوقی میں شمار رہا۔ غالب کے شعر کی شہرت ان کے بعد ساری دُنیا میں پھیل گئی اور ذوق کے دیوان کو بالائے طاق رکھ دیا گیا۔ غالب کی سو برسی چاردانگ عالم میں منائی گئی۔ اور اسی دلّی میں جہاں ذوق کا طوطی بولتا تھا ان کی قبر کی صحیح نشان دہی مشکل ہو گئی۔

بہرحال زمانہ کے نشیب و فراز اور چرخِ نیلی فام کی کج رفتاری کا ذکر کب تک، ماتم تا کے۔ وقت اس کا ضرور آگیا ہے کہ ذوق کے ساتھ ابنائے زمانہ نے جو غفلت برتی ہے جو نا انصافی کی ہے اس کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی جائے اور یہی

اِن سطور کا مقصد ہے۔ غالب اور ذوق کی معاصرانہ چشمکوں کا دور کبھی کا ختم ہوا۔ زمانہ نے غالب کی فوقیت تسلیم کرلی۔ اور ٹھیک ہی کیا لیکن انصاف کا تقاضہ ہے کہ ذوق کو ان کا حق تو دلا دیا جائے۔ غالب و ذوق ایک آرا کے دو سرے تو نہیں کہ اگر ایک اُونچا ہوا تو دوسرا لامحالہ پستی کی طرف جائے گا۔

غالب کی امروزہ مقبولیت میں اُن کے اعجازِ کلام کے علاوہ بہت سے خارجی عناصر بھی شامل ہیں۔ ایک تو غالب کی حیات میں اُن کی جو ناقدری ہوئی تھی اس کے خلاف پُرجوش ردعمل۔ دوسرے ان کی باغ و بہار شخصیت کا تاثر، اُن کے مزاج کی شگفتگی کی دلپذیری۔ تیسرے حالی جیسا معتبر سوانح نگار۔ چوتھے وہ مراسلے جنھیں انہوں نے مکالمہ بنادیا اور جن میں اِن کی دلنواز شخصیت پوری آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر ہے؛ پانچویں وہ "ترکِ سوم" وہ وسعتِ نظر جو قیودِ ظواہر سے بالاتر ہے اور جو دنیا کو بازیچۂ اطفال سے زیادہ نہیں سمجھتی، چھٹے وہ آزاد روی۔ اور آزاد خیالی جو پابندیوں سے عاجز انسانی فطرت کو لبھاتی ہے؛ ساتویں اس ذوقِ انکشاف کی کشش جو اشعارِ غالب کے معنی کو ڈھونڈ نکالنے میں بروئے کار آتی ہے؛ اور آٹھویں یہ عام تاثر کہ غالب کو پسند کرنا گویا خوش ذوقی کی دستاویز ہے۔ ذوق کی شخصیت غالب کے مقابلہ میں بے رنگ تھی۔ وہ عام روش سے منحرف بھی نہ تھے۔ زہد کی بندشیں انھوں نے اپنے اوپر لگا رکھی تھیں؛ شکل اور صورت اور وضع قطع میں وہ بالکل پیادہ تھے۔ اِن کے گرد ماوراالنہری اور ایران شناس ہونے کا ہالہ بھی نہ تھا غالب کے چمپئی رنگ کے مقابلہ میں ذوق کا "رنگ سانولا چیچک کے داغ بہت تھے۔ کہتے تھے کہ نو دفعہ چیچک نکلی تھی"

ذوق کے یہاں رعایت لفظی بھی ہے جس کا رواج اب ختم ہوگیا۔ محاورہ بندی بھی ہے جس پر بھی اب لوگ چیں بہ جبیں ہوتے ہیں۔ نصایح ہیں جس سے دنیا ہمیشہ گریز کرتی چلی آئی ہے۔ اُن کے قصرِ شہرت کا ستون غزل ہے، دوسرا قصیدہ؛ اور قصیدہ جمہوریت کے اس دور میں برادری باہر کر دیا گیا ہے۔ ذوق کے یہاں ظرافت اور شگفتگی کم ہے اور جہاں ہے وہاں عموماً بھونڈی سی،

ذوق کو سوانح نگار محمد حسین آزاد جیسا ملا جن کی عبارت اہلِ نظر کی آنکھوں کا سُرمہ ہے۔ ایک دفعہ کتاب کھول لیجئے۔ تو ختم کئے بغیر نہ اٹھئے لیکن اہلِ تحقیق کے دبستان سے انھیں اعتبار کی سند نہیں ملی۔ شاگرد نے قصیدہ گوئی کی تو سامعین نے اُسے سعادت مندی اور حُسنِ ظن کا عمل سمجھا۔ بلاشبہ آزاد نے ذوق کے کلام اور ان کے خدوخال کو زمانہ کی دستبرد سے بچایا، لیکن انہوں نے جابجا نادان دوست کا رول بھی ادا کیا۔ چنانچہ ایسا بھی ہوا کہ آزاد کی غیر معتدل ستائش سے ذوق کی شہرت کو جراحت بھی پہونچی۔

ذوق پر جو الزام، ساکت یا ناطق لگائے گئے ہیں، اُن کی تردید یا ازالہ ان سطور کا مقصد نہیں۔ البتہ تنقید کی دیوار میں امتدادِ ایام اور زلزلۂ تلون سے جو کجی آگئی ہے۔ وقت آگیا ہے کہ اُسے پٹیہ کا سہارا دیکر سیدھا کرنے کا جتن کیا جائے قصیدہ نگاری پر ہماری تہذیب جو ناک بھوں چڑھا رہی ہے۔ اس میں۔ جہالت اور ریاکاری شامل ہیں۔ واقعی کچھ ایسی طبعیتیں ہوتی ہیں، جو خوشامد کو ناپسند کرتی ہیں، یہاں تک تھی صداقت۔ ریاکاری کا جہاں تک تعلق ہے۔ ہم خوشامد اور چاپلوسی کی گرم بازاری سے جسے ہم اپنے گرد و پیش دیکھ رہے ہیں، آنکھیں بند کر لیتے ہیں اور سمجھ لیتے ہیں کہ دورِ جمہور صاف گوئی، آزاد منشی اور خوشامد ناپسندی کا دور ہے۔ ہم اپنی حاجت روائیوں کے لئے چاپلوسیاں جائز رکھتے ہیں، ترقی کی چھت پر چڑھنے کے لئے عزتِ نفس کی قبر پر خوشامدوں کا زینہ بناتے ہیں اور جمہوریت کی گنگا میں نہا کر سمجھتے ہیں کہ چاپلوسی کے سارے پاپ دُھل گئے۔ جہالت اس سے ظاہر ہے کہ ہم قصیدہ گوئی کے آداب و محرکات دونوں سے ناواقف ہیں اور اس تصور سے معصوم کہ اہلِ قلم صرف ہوا کھا کر نہیں جی سکتے۔ سماج پر اس کی ذمہ داری ہے کہ اِن کی مادی ضروریات کی کفالت کرے تاکہ وہ تخلیقی کام یکسوئی کے ساتھ کر سکیں۔ شخصی حکومت کے دور میں سماج کی یہ ذمہ داری حکمراں کے سپرد ہوتی ہے۔ جمہوریت میں اگر کوئی زبان ترقی پذیر ہے اور اس کے بڑھنے اور پھیلنے کی راہیں کھلی ہوئی ہیں تو، اہلِ قلم کی خدمت عوام کو تفویض ہوتی ہے۔ تخلیقات شائع ہوتی ہیں، ہاتھوں ہاتھ بکتی ہیں۔ . . اس سے بہتر کوئی شکل اہلِ قلم کی آزادی اور معیارِ سخن کو محفوظ رکھنے کی نہیں ہوتی۔ اور اگر زبان پر ترقی کی راہیں بند ہوگئی ہیں، اس کی کاروباری افادیت مشتبہ اور اس کی انفرادیت مجروح ہوگئی ہے تو ادبی روایات رنجور ہوجاتی ہیں اور اہلِ قلم اور اہلِ فن کو اہلِ اقتدار کا دست نگر بننا پڑتا ہے۔ جو شعرا عزتِ نفس، آزادیٔ رائے یا معیارِ سخن کا سودا نہیں کرتے اِن پر عرصۂ حیات تنگ ہوجاتا ہے۔

لیکن اہلِ قلم کی کسب کا مسئلہ ہمارا موضوع نہیں، پوچھنا صرف یہ تھا کہ نااہلوں کی خوشامد میں در بدر کی خاک چھاننا بہتر ہے یا کسی ایک سخن فہم ممدوح سے وابستہ ہوجانا۔ وظائف اور ادبی انعامات کی ان تھک جستجو بہتر ہے یا حُسن طلب؛ لطائف، ضمیر اور معیارِ سخن کا سودا قابلِ ترجیح ہے یا وہ ادبی روایت جس میں بطور اتباعِ صنفِ سخن ممدوح کی تعریف زمین آسمان کے قلابے ملا کر کی جاتی تھی۔ ممدوح بالعموم جوہرِ شعر کو پرکھنے میں جوہری سے کم نہ ہوتا تھا۔ قصیدہ ایک صنفِ سخن تھی جس میں سب سخنور طبع آزمائی کرتے تھے جس کی ستائش کی جاتی اسے شاذ ہی یہ گمان ہوتا کہ یہ ستائش دراصل اس کی ذات کے لئے ہے۔ اس صنفِ سخن میں نئی نئی راہیں متخیلہ کی مدد سے نکالی جاتیں علوم کو شعر کے قالب میں ڈھالا جاتا، لب و لہجہ اور الفاظ کے شکوہ اور بندش کی چستی اور تعمیری صناعی کے جوہر دکھائے جاتے، شعر و حکمت شیر و شکر ہوتے، ممدوح قصیدہ سُن کر اس لئے خوش ہوتا کہ وہ شعر و ادب کا شیدا تھا اور سمجھتا تھا کہ شاعر کی کفالت جو اس کے ذریعہ ہو رہی ہے اس کے صلہ میں ایک ادبی کارنامہ اس (ممدوح) کے ساتھ منسوب ہوجائے گا۔ سینما یا تھیٹر میں اداکار بھی سمجھتا ہے کہ وہ ہیملیٹ یا کرامویل یا سکندرِ اعظم نہیں اور تماشبین بھی یہی سمجھتے ہیں لیکن تھوڑی دیر کے لئے دونوں پر ایک طلسم طاری ہوجاتا ہے۔ حقیقت سے اسی قسم کا کچھ رشتہ قصیدہ نگار اور ممدوح کا ہوتا ہے۔ مستثنیات بھی ہیں لیکن ہم اس وقت ان کا تذکرہ نہیں کریں گے۔ اُن لوگوں کا عزت

نفس کا تصور بلاشبہ بہت خستہ اور نازک ہے، جو قصیدہ نگاری کی ادبی رسم کو پناہ دینے سے چکنا چور ہو جاتا ہو۔

وقت آگیا ہے کہ ادبی تنگ نظری کو خیرباد کہہ کر ہم اپنی دیرینہ ادبی روایتوں پر حقیقت پسندانہ نظر ڈالیں اور ان کا تجزیہ از سرِ نو کریں۔ بیسویں صدی کے نیمۂ اوّل کے تنقیدی اور شعری اُفق پر ٹی ایس ایلیٹ چھایا رہا۔ اس کا بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے ادبی روایت کے تسلسل کی طرف دھیان دلایا۔ ادب میں ترمیم تبدیلی اور انقلاب خود ادبی روایت کا جز ہیں۔ ادب کی دنیا میں اس سے بڑھ کر الحاد اور بدمذاقی کوئی نہ ہوگی کہ ہم کسی ایک اسلوب، کسی ایک مکتبۂ فکر یا کسی ایک دبستانِ سخن کو یک قلم رد کر دیں۔

قصیدہ گوئی اگر گناہ ہے تو غالب نے بھی اس کا ارتکاب کیا ہے۔ ذوق نے مدح کرتے وقت ہمیشہ اپنی آن کو قائم رکھا۔ ۲۴ قصائد میں سے ایک قصیدہ بھی ایسا نہیں جس میں دستِ سوال دراز کیا ہو۔ مانگے وہ جو کسی سے کم ہو۔ ذوق کا سرِ افتخار عرش سے بلند ہے۔ فرماتے ہیں ؎

مدح حاضر کے لئے حاضرِ دربار ہو ذوق
تو ہے خاقانیِ ہند اور وہ ہے خاقانِ زماں

حسنِ طلب کے اشعار ذوق کے دیوان میں ڈھونڈنے سے ملتے ہیں ؎

ختم ثنا ہے کرتا اب ذوق اس دعا پر ؛ تو مدعا یہ اس کے کر ملتفت ذری ہو
شاہا یہ تیرا ذوق ہے اُمیدوار لطف ؛ ہو حال پر نگاہ اس آشفتہ حال کے
کردے بہار نام سے اپنے اسے نہال ؛ جو نکوں میں آگیا ہے سموم ملال کے

غالب نے مدح میں کہیں حسنِ طلب سے کام لیا ہے ؎

میرا اپنا جدا معاملہ ہے ؛ اور کے لین دین سے کیا کام
ہے مجھے آرزوئے بخششِ خاص ؛ گر تجھے ہے امیدِ رحمتِ عام

لیکن مدحیہ قطعات میں غالب نے دامنِ کمال پر صراحتِ سوال کے نقش بنائے ہیں، انھیں چاہے گل بوٹے کہئے چاہے داغ سمجھئے

قبلۂ کون و مکاں خستہ نوازی میں یہ دیر ؛ کعبۂ امن و اماں عقدہ کشائی میں یہ ڈھیل

ایک دوسرے قطعہ میں فرماتے ہیں ؎

شاد ہوں لیکن اپنے جی میں کہ ہوں ۔ بادشہ کا غلام کار گزار
خانہ زاد اور مرید اور مداح ۔ تھا ہمیشہ سے یہ عریضہ نگار
بارے نوکر بھی ہو گیا صد شکر ۔ نسبتیں ہو گئیں مشخص چار
آپ کا بندہ اور پھروں ننگا ۔ آپ کا نوکر اور کھاؤں اُدھار

مندرجہ بالائے قطعہ میں غالب نے بڑے پُرلطف انداز سے یہ تقاضہ کیا ہے کہ تنخواہ ششماہی کے بجائے ماہانہ عطا ہو۔ لیکن اس قدر جھک جانے کی مثال ذوق کے یہاں کہیں نہ ملے گی۔

ذوق سے عہد حاضر کا مذاق اس لئے بھی منحرف ہے کہ ان کے اشعار میں عایت لفظی کی مثالیں بہت ملتی ہیں۔ رعایت لفظی دراصل التزام ما لا یلزم ہے لیکن محض اس بنا پر اسے برا تو نہیں ٹھہرایا جا سکتا۔ رعایتِ لفظی کو پرکھنے کا سہل سا طریقہ یہ ہے کہ اگر وہ مضمون کا خون کر دے تو قبیح اور اگر اس کے لطف کو بڑھا دے تو ملیح۔ ناسخ کے اشعار میں رعایت قبیح کا غلبہ ہے اور ذوق کے اشعار میں رعایتِ ملیح کا۔ لیکن نہ ایک کا کلام ملیح رعایت سے بالکل محروم ہے نہ دوسرے کے اشعار قبیح رعایت سے سراسر محفوظ۔ شہسوار ایک طرف گھوڑے کی ننگی پیٹھ پر بیٹھ سکتا ہے۔ عنان و رکاب سے بے نیاز بھی ہو سکتا ہے تو دوسری طرف زین کسا بھی سکتا ہے اور دست و پا کو عنان و رکاب سے گرم بھی رکھ سکتا ہے، توسن کی طرح اسلوب معرّیٰ بھی ہو سکتا ہے۔ اور مرصع بھی، شرط یہ ہے کہ رفتار یا اظہار میں خلل نہ پڑے۔

نوشتہ سے ہوا اک حرف بھی ہرگز نہ بیش و کم
جو پیشانی میں تھا لکھا ہوا وہ پیش سب آیا

اس شعر میں "پیشانی" کی رعایت سے پیش کا لفظ استعمال ہوا ہے، یا اس کے برعکس لیکن رعایت نے مضمون کا خون نہیں کیا بلکہ اس میں زور اور حسن پیدا کر دیا ہے ایسا لگتا ہے جو چیز پیشانی میں لکھی ہوئی ہو اس کا پیش آنا ایسا ہی بدیہی امر ہے۔ جیسے خورشید سے روشنی اور گرمی اور سحاب سے بارش۔

بیمارِ محبت نے لیا تیرے سنبھالا
لیکن وہ سنبھالے سے سنبھل جائے تو اچھا

یہاں بھی رعایت نے لطف میں اضافہ کیا ہے۔ چند دوسری مثالیں ؎

اپنے جلسوں میں جلاتے ہیں مجھے میرے حبیب ؛ میں ہوں اک شمع لئے محفلِ احباب بنا
دل کے ورق پہ ثبت ہیں صد مُہرِ داغِ عشق ؛ ہم کرتے ذوق عشق کا دعویٰ سند سے ہیں

رعایتِ قبیح کی مثالیں حسبِ ذیل ہیں۔

نہ جھاڑا غیر کو تو نے جو ہو کر جھاڑ لپٹا تھا
کبھی پر گالیوں کا جھاڑ تو نے، بدزباں باندھا

رعایت کو لہجہ کی درشتی اور زبان کی کرختگی نے اور گرا دیا ہے۔

عشق کے مکتب میں ہو فرہاد سے تیز ذہن
بن دن جائے اگر تعویذ میری گور کا
دفن ہے جس جا پہ کشتہ سرد مہری کا تری
بیشتر ہوتا ہے پیدا واں شجر کافور کا

فردِ جرم میں ایک دفعہ ناصحانہ اندازِ سخن کی بھی ہے۔ نصیحت شعر کی دشمن بن سکتی ہے۔ اس کی کئی صورتیں ہیں۔ ایک تو یہ کہ نصیحت نہ دل سے اٹھے نہ دل کو لگے، زبان پر آئے اور کانوں کی راہ نکل جائے ایسی نصیحت بے کیف و بے رنگ ہوتی ہے۔ دوسری صورت یہ کہ شاعر پند و نصیحت کو اپنا اوڑھنا بچھونا بنائے اور کلام کو نصائح سے بوجھل بنا دے۔ لیکن اگر پند و نصائح میں شاعر کے تجربات و محسوسات کا نچوڑ ہو، جو بے ساختہ دل سے زبان پر آ گئے ہوں۔ شاعر کے لہو کی گردش میں

جن کی جھنکار ہو تو انھیں نہ شعریت سے بیر ہوگا نہ تغزل سے عداوت۔ ظواہر مذہب کی قلعی اس شعر میں کس سادگی کے ساتھ کھولی گئی ہے۔

سراپا پاک ہیں دھوئے جنھوں نے ہاتھ دنیا سے
نہیں حاجت کہ وہ پانی بہائیں سر سے پاؤں تک

جام و مینا سے میکشوں کی وابستگی اور دل شکنی کی مذمت کا بیان بڑے مؤثر پیرایہ میں کیا گیا ہے۔

یہ نہیں شیشۂ مے، ہے کسی میخوار کا دل ؛ محتسب دیکھ نہ کر دلشکنی خوب نہیں۔

یہ شعر سادگی روانی اور تاثر میں سحر کا درجہ رکھتا ہے۔

اے شمع تیری عمرِ طبیعی ہے ایک رات ؛ رو کر گزار یا اسے ہنس کر گزار دے

ذوق کے یہاں دیسی مواد اور مقامی رنگ اس توجہ کا مستحق ہے جس سے وہ محروم رہے۔ ان کے مقابلہ میں غالب کے یہاں یہ رنگ کم ہے۔ غالب پر فارسیت غالب ہے غالب کا طرزِ فکر اور پیرایۂ بیان ایرانی ہے۔ اور انہوں نے جا بجا اس بات پر فخر کیا ہے زورِ بیان اور جوشِ رقابت میں انہوں نے اپنے مجموعہ اردو کو بے رنگ اور باعثِ ننگ بھی بتایا ہے۔ حالانکہ ان کی شہرت کا مدار اسی بے رنگ مجموعہ پر ہے، اور اہلِ ایران نے انھیں فارسی کے بڑے شعرا میں کبھی شمار نہیں کیا۔ اس قسم کے اشعار جیسے۔

شمارِ سبحہ مرغوبِ بتِ مشکل پسند آیا
تماشائے بہ یک کف بُردنِ صد دل پسند آیا

نہ اردو کے اشعار ہیں نہ فارسی کے۔ ذوق کا دیوان اس قسم کے مخلوط النسل اشعار سے پاک ہے۔ ذوق نے فارسی الفاظ اور تراکیب ضرور استعمال کی ہیں۔ لیکن حدود اعتدال میں رہ کر۔ زبان کے ہندوستانی مزاج پر کہیں آنچ نہیں آنے دی ان کے اس وصف کا اعتراف آئندہ نسلیں ضرور کریں گی۔

دیسی مواد ایک تو محاوروں اور کہاوتوں کی راہ سے آیا جو بیشتر ہندی الاصل ہیں۔ محاوروں کی جڑیں زمین میں ہوتی ہیں، وہ اشعار کو توانائی بخشتے ہیں اور انھیں لہو کی کمی سے بچاتے ہیں، یہاں صرف چند مثالوں پر اکتفا کروں گا۔

ماتھے پہ تیرے چمکے ہے جھومر کا بڑا چاند ؛ لا بوسہ چڑھے چاند کا وعدہ تھا چڑھا چاند

رکاوٹ خوب نہیں طبع کی روانی میں ؛ کہ بو فساد کی آتی ہے بند پانی میں

اشک کے قطرے جو مژگاں پر اکٹھے ہوگئے ؛ خوشۂ انگور کے بھی دانت کھٹے ہوگئے

اے ذوق اتنا دخترِ رز کو نہ منہ لگا ؛ چھٹتی نہیں ہے منہ سے یہ کافر لگی ہوئی

ذوق نے کہیں تو محاوروں اور کہاوتوں کو نظم کیا ہے اور کہیں ان کے اشعار خود ضرب المثال بن گئے ہیں اور یہ قدرت کلام کا ثبوت ہے۔

پھول تو دو دن بہارِ جانفزا دکھلا گئے
حسرت ان غنچوں پہ ہے جو بن کھلے مرجھا گئے

یوں تن خاکی میں دل روشن ہمارا ہوگیا
جس طرح پانی کنویں کی تہ میں تارا ہوگیا

گل اس نگہ کے زخم رسیدوں میں مل گیا
یہ بھی لہو لگا کے شہیدوں میں مل گیا

کے اشک اور آہ پہونچی فلک تک
مرا عشق کم خرچ بالانشین ہے

اے ذوق تکلف میں ہے تکلیف سراسر
آرام سے وہ ہے جو تکلف نہیں کرتا

محاورہ اور کہاوت کی راہ سے ہی نہیں، مقامی رنگ ذوق کے یہاں براہِ راست عقاید و اوہام اور عادات و رسوم و رواج کے تذکرہ اور حوالہ میں بھی ملتا ہے جیسے

ذوق کہتا تھا کروں گا جمعہ کو حُب کا عمل !
کوئی اس کو جا کے بتلائے ہوا وہ دن، کرے

ذوق نے مشکل سے مشکل زمینوں میں شعر کہے۔ سنگلاخ زمینیں ان کے توسنِ فکر کی راہ میں حائل نہ ہو سکیں، قادر الکلام شاعر نے مضمون کا خون نہ ہونے دیا۔ ہم چند غزلوں کی طرف اشارہ کریں گے جہاں انھوں نے شعر آشوب ردیفوں کو مسخر کیا ہے:۔

بلبل ہوں صحنِ باغ سے دُور اور شکستہ پر
پروانہ ہوں چراغ سے دور اور شکستہ پر

میرا دل ایک، دوں اس خوش ادا کی کس ادا کو میں
کہیں واں تو ادا اس ہی ادا اس سر سے پاؤں تک

"جنون گل، جنوں گل" پر ختم ہونے والی بنجر زمین میں اس کیمیا گر نے کتنے مضامین کھلائے ہیں۔ یہی حال ان غزلوں کا ہے جن کا خاتمہ "آنسو گرم"۔ لو بھو گرم" "تنور کی قندیل، دور کی قندیل" قفس کی تیلیاں، خس کی تیلیاں" پر ہوتا ہے۔ حُسنِ تعلیل کی دلفریب مثالیں، اسلوب کا نیا پن، شاعرانہ استدلال کا حیرت خیز طمطراق اور اچھوتی تشبیہات اور تمثیلات بھی ان کے یہاں ملتی ہیں۔ خود ذوق نے اپنی نازک خیالی پر فخر کیا ہے۔

نازک خیالیاں مری توڑیں عدو کا دل
میں وہ بلا ہوں شیشہ سے پتھر کو توڑ دوں

تخیل ندرت اور جدت اسلوب کی مثالیں دیوان میں بکھری پڑی ہیں۔ ان میں سے چند یہاں نقل کی جاتی ہیں۔

بیٹھے بھرے ہوئے ہیں خم مے کی طرح ہم
پر کیا کریں کہ مُہر ہے منہ پر لگی ہوئی

یہ چاہتا ہے شوق کہ قاصد بجائے مہر
آنکھ اپنی ہو لفافۂ خط پر لگی ہوئی

کیا ہے چلے گلی سے تری ہم کہ جوں نسیم ؛ آئے تھے سر پہ خاک اڑانے اڑا چلے

لبریز صد نشاط ہے مثلِ ہلال عید ؛ سینہ میں وہ جو ناخنِ غم کی خراش ہے

بُرِش میں اب تو خنجرِ خم دار سے بھی تیز ٭ اس شوخ کج ادا نے نکالی تراش ہے

ناخن کو ہلالِ عید سے تشبیہ دینا کوئی نئی بات نہیں لیکن خراشِ ناخن سے نشاطِ عید اخذ کرنا انوکھی بات ضرور ہے۔ خنجرِ خم دار کا گھاؤ گہرا ہوتا ہے، آنتیں نکل آتی ہیں، یہ دنیا جانتی ہے، لیکن کج ادا محبوب کے بانکپن کو خنجرِ خم دار سے تشبیہ دینا ذوق ہی کے حصہ میں آیا۔ خنجر کے خم اور ادا کی کجی کے درمیان لطیف رعایت پنہاں ہے۔ یہ رعایت لفظی نہیں، رعایتِ معنوی ہے۔ قارئین کا ذہن اس شعر کی طرف جاتا ہے

ترچھی نظروں سے نہ دیکھو عاشقِ دلگیر کو
کیسے تیر انداز ہو سیدھا تو کر لو تیر کو

لیکن ذوق کے درد آشنا دل نے کج ادائی کا سلسلہ زخم کی لذت آمیز گہرائی سے ملا دیا ہے۔

گر جھکے تیغ تری، سر ابھی حاضر ہے کہ ہم
اس پہ مرتے ہیں کہ تعظیم تو لی دشمن سے

تیغ کے جھکنے کو تعظیم دینے سے تعبیر کرنا ندرت رکھتا ہے، "اس پہ مرتے ہیں" میں ایہام کا لطف ہے اور دشمن سے تعظیم لینے میں حسنِ تعلیل کا فسوں۔ عاشق کے لئے اس سے بڑھ کر خوش قسمتی کیا ہے کہ محبوب کی شمشیر کے گھاٹ اُترے لیکن یہاں وجہ دوسری بتائی جا رہی ہے: یعنی تیغِ محبوب سے تعظیم لینے کا شوق، تعظیم میں یہ مفہوم بھی ہے کہ عاشق کی بے لوث محبت کا اعتراف نہ صرف محبوب بلکہ اغیار و اعدا بھی کرتے ہیں۔ ذوق کی معروف صراحت بھی تہ دار نکلی۔

مندرجہ بالا اشعار کے علاوہ سینکڑوں ایسے اشعار ہیں جن میں ہر ایک کی شرح کے لئے صفحات درکار ہیں۔ ہم نے صرف چند پر تبصرہ کیا ہے۔ چنانچہ یہ سمجھنا ناروا ہوگا کہ ذوق کی شاعری رسمی شاعری ہے، اُن کے یہاں متخیلہ کا عمل بہت محدود ہے؛ انہوں نے فرسودہ مضامین اپنی غزلوں میں باندھے ہیں، وہ ایک مشاق شاعر ہیں، مگر جن سے کترا کر نکل گئی، ندرت جنھیں چھو کر نہیں گئی، محاورہ اور ضرب المثل جن کا اوڑھنا بچھونا ہے۔ مشکل زمینیں اور ٹیڑھی ردیف جن کا نشانِ امتیاز ہیں، جو الفاظ کے دلدادہ ہیں اور معنی پر جبیں بہ جبیں، جو رعایت لفظی، ایہام، تجنیس اور مراعات النظیر کے مستطیل سے ایک قدم باہر نہیں نکالتے وغیرہ وغیرہ۔ کتنے بے بنیاد ہیں یہ الزامات، دیوان کے سینکڑوں شعر پکار پکار کر کہہ رہے ہیں کہ ذوق نے مضامین نو کے انبار لگا دیئے۔ پرانے مضامین میں نئی نئی راہیں پیدا کیں، پرانے خیالات کو نئے اسالیب عطا کئے قدیم موضوعات کو نئے رُخ دیئے۔ اُن کے تخیل نے بام چرخ پر کمند ڈالی،

دراصل یہی ان کا مشغلہ تھا۔ یہ اور بات ہے کہ عنقا ان کے دام میں نہ آیا۔ ان کی تشابیہ شاذ و نادر ہی دو مفرد اشیاء کی مماثلت کو بیان کرتی ہیں، وہ پورے پورے مشاہدات تجربات اور کیفیات کی باہمی مشابہت کے انکشاف کا کام انجام دیتی ہیں۔

ذوق نے بابِ فکر کی طرح چشم و گوش کو وا رکھا۔ اِن کے ضمن میں مشاہدہ نے بارہا گل کھلائے ہیں، ان کے اشعار میں مشاہدہ اور تخیل کو اکثر دست و گریباں پائیے گا۔ یہ وصف، جیسا کہ پہلے اشارہ ہو چکا ہے، اُن کے کلام کو معلق ہونے سے بچاتا ہے، اس میں مقامی رنگ لاتا ہے۔

دیوان کے عارضِ تاباں کو چشم زخم سے بچانے کے لئے کچھ بھونڈے اور کرخت اشعار ذیل میں درج کئے جاتے ہیں

چھپا کے پان یہ کس کے لئے بنا تے ہو ٭ ہمارے قتل کا بیڑا کہیں اٹھاتے ہو
لگاؤں گھس کے جو صندل تو کہتے ہو کہ مجھے ٭ لگا دو ٹاٹ اتنی بھلا کس لئے دکھاتے ہو
تم مسی مل کر نہ غرفہ سے نکالا منہ کرو ٭ اور نہیں گر مانتے تو جاؤ کالا منہ کرو

اِن اشعار میں رعایتِ لفظی کی قبیح ترین شکل معاملہ بندی کے رُوپ میں نظر آ رہی ہے۔ درشتی اور خشونت کی مثالیں ذیل میں درج ہیں۔

باقی ہے دل میں شیخ کے حسرت گناہ کی
کالا کرے گا منہ بھی جو داڑھی سیاہ کی

اچھلے ہے شیخ وجد میں اس طرح بار بار
جس طرح بد لگام ہو گھوڑا چراغ پا۔

کب حق پرست زاہدِ جنت پرست ہے
حوروں پہ مر رہا ہے یہ شہوت پرست ہے

بہر کیف اس شاعر سے زہد خشک کیوں منسوب کیا جائے جسے زاہدوں کی پگڑی اُچھالنے میں لطف آتا ہو، ذوق کی نظر وسیع اور ان کا مسلک صلح کل تھا۔ انھیں زہد فروشی، ریاکاری اور تنگ نظری سے نفرت تھی۔

زاہد شراب پینے سے کافر ہوا میں کیوں کیا ڈیڑھ چلو پانی میں ایمان بہہ گیا۔
پلائے آشکارا ہم کو کس کی ساقیا چوری ٭ خدا کی جب نہیں چوری تو پھر بندے کی کیا چوری
نہ رکھی خوبی و زشتی سے غرض آئینہ دار ٭ دل میں مہمان جسے اہل صفا نے رکھا۔

ہم کو کیا یاں راہ پر ہے یا کوئی گمراہ ہے
اپنی سب سے راہ ہے اور سب سے یاد اللہ ہے

ایک قطعہ میں اپنے مرنجاں مرنج رویہ کو اور واضح کر دیا ہے۔

تو بھلا ہے تو بُرا ہو نہیں سکتا اے ذوق
ہے بُرا وہ ہی کہ جو تجھ کو بُرا جانتا ہے
اور اگر تو ہی بُرا ہے تو وہ سچ کہتا ہے
کیوں بُرا کہنے سے تو اس کے بُرا مانتا ہے

کیا وہ شاعر جس کے قلم سے یہ شعر نکلا محبت کی نزاکتوں اور درد کی لذتوں سے ناآشنا ہو گا؟

جو چشم کہ بے نم ہو وہ ہو کور تو بہتر
جو دل کہ ہو بے داغ وہ جل جائے تو اچھا

فقر اور بے نیازی ذوق کا جزو مزاج تھی۔ توکل اور آزادگی ـــــ پر اُن کے دیوان میں اشعارِ آبدار کثرت سے ہیں،

دل فقر کی دولت سے مرا اتنا غنی ہے :: دنیا کے زر و مال پہ میں تف نہیں کرتا

گرچہ ہے ملکِ دکن میں ان دنوں قدرِ سخن
کون جائے ذوق پر دلی کی گلیاں چھوڑ کر

احسان ناخدا کا اٹھائے مری بلا :: کشتی خدا پہ چھوڑ دوں لنگر کو توڑ دوں

کیا غرض لاکھ خدائی میں ہوں دولت والے
ان کا بندہ ہوں جو بندے ہیں محبت والے

خاک ہو کر بھی فلک کے ہاتھ سے ہم کو قرار :: ایک ساعت مثلِ ریگِ شیشۂ ساعت نہیں

ذوق کے یہاں غالب کی بازگشت ملتی ہے یا غالب نے ذوق کے مضامین پر صیقل کی ہے۔ اس کا فیصلہ دشوار ہے۔ ہمارے اس لاعلمی کی بنیاد کچھ تو دواوین کی تہجی ترتیب میں ہے اور کچھ تاریخوں سے بےنیازی کی روایت میں، یہاں دونوں اساتذہ کے چند شعر نقل کرنے پر اکتفا کرتا ہوں۔ تحقیق شاید سراغ لگانا چاہے۔

ذوق:۔ اپنوں سے نہ مل اپنے ہیں سب اپنوں کے دشمن
ہر نے میں بھری آگ نیستاں کے لئے ہے

غالب:۔ میری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولیٰ برقِ خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا

ذوق، قسمتِ برگشتہ دیکھو، اک نظر کی تھی ادھر
سو بھی آ کر تا سرِ مژگاں حیا سے پھر گئی

غالب:۔ وہ نگاہیں کیوں ہوئی جاتی ہیں یارب دل کے پار
جو میری کوتاہیِ قسمت سے مژگاں ہو گئیں

ذوق اے دل ہجومِ رنج میں الم سے نہ تنگ ہو
خانہ خراب خوش ہو کہ آباد گھر تو ہے

غالب ایک ہنگامہ پہ موقوف ہے گھر کی رونق
نوحۂ غم ہی سہی نغمۂ شادی نہ سہی

ذوق آنکھ سے اشک صفت مجھکو گرا کر نہ اٹھا
دل نہیں میں کہ سنبھالے سے سنبھل جاؤں گا

غالب مہرباں ہو کے بلا لو مجھے چاہو جس وقت
میں گیا وقت نہیں ہوں کہ پھر آ بھی نہ سکوں

ذوق نہیں گوش شنوا باغِ جہاں میں غافل
ورنہ ہر برگ ہے یاں نغمہ سرائی کرتا

غالب محرم نہیں ہے تو ہی نوا ہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

ذوق دیکھا آخر کہ نہ پھوڑے کی طرح پھوٹ بہے
ہم بھرے بیٹھے تھے کیوں آپ نے چھیڑا ہم کو

غالب پُر ہوں یوں نغمہ سے ہو راگ سے جیسے باجا
اک ذرا چھیڑیئے پھر دیکھئے کیا ہوتا ہے

ذوق مل گئیں خاک میں جو صورتیں ان کا ہے خیال
کیوں نہ فانوسِ خیالی ہو بگولا ہم کو

غالب سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

موازنہ مقصود نہیں کہنا صرف یہ تھا کہ ہمعصروں کے ایوانوں میں ایک ہی صدا کی گونج کبھی کبھی سنائی دیتی ہے۔ یہ اشعار جہاں غالب کے تخیل اور اسلوب کی فضیلت کا اعلان کر رہے ہیں۔ وہاں شاید اس کی طرف بھی اشارہ کناں ہوں کہ نقشِ اوّل کون ہے اور نقش ثانی کون —— لیکن قیاس کیوں کیجئے۔

جو کوئی کہے کہ ذوق کے یہاں مشاقی ہے۔ نصائح بندی ہے۔ محاورے ہیں، کہاوتیں ہیں لیکن شعریت نہیں، تغزل مفقود ہے، آیئے یہ اشعار سنائیے جن میں سے بعض دواوین پر بھاری ہیں۔

جس جگہ بیٹھے ہیں با دیدۂ نم اٹھے ہیں
آج کس شخص کا منہ دیکھ کے ہم اٹھے ہیں

یاں لب پہ لاکھ لاکھ سخن اضطراب میں
واں ایک خامشی تری سب کے جواب میں

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

تو ہماری زندگی، پر زندگی کی کیا امید
تو ہماری جان، لیکن کیا بھروسہ جان کا

آنا ہے گر تو آ کہ سینہ سے چل کے اب
آنکھوں میں آ کے ٹھہرا ہے دم انتظار کا

پھر مجھے لے چلا ادھر دیکھو
دلِ خانہ خراب کی باتیں!

رہتا ہے اپنا عشق میں یوں دل سے مشورہ
جس طرح آشنا سے کرے آشنا صلاح

یارب ہو دل کی خیر کہ کچھ کر رہے ہیں آج
چشم و نگاہ مشورہ ناز و ادا صلاح

جو تیرے دوست پہ تجھ بن ہے گزرتی ظالم
وہ مصیبت نہ ہو دنیا میں کسی دشمن پر

وہ اپنی برشِ تیغِ نظر کو دیکھتے ہیں
ہم ان کو دیکھتے ہیں اور جگر کو دیکھتے ہیں

ہے ان کی چشم کی گردش پہ گردشِ عالم
جدھر ہو ان کی نظر سب ادھر کو دیکھتے ہیں

نہ پوچھو شغل اسیری میں ہم غریبوں کا
کبھی قفس کو کبھی بال و پر کو دیکھتے ہیں۔

ذوق کے یہاں تشابیہ فراواں ہیں، اِن کی قوتِ متخیلہ نے اپنے جوہر تشابیہ حسنِ تعلیل اور شعری استدلال میں دکھائے۔ نازک خیالی اور مضمون آفرینی کے شواہد قدم قدم پر ملیں گے۔ ——————— ۔ غالب نے ہمارے ادب کو معنی خیز تراکیب کا ایک گراں بہا سرمایہ عطا کیا۔ ذوق کے دیوان میں فکر انگیز تراکیب نسبتاً کم... ہیں اور خندۂ دنداں نما" کی ترکیب ذوق نے بھی استعمال کی ہے اور غالب نے بھی، اگرچہ یہاں ذوق کا پلّہ بھاری ہے۔ کیونکہ ذوق کی ترکیب میں تشبیہ لپٹی ہوئی ہے۔

ذوق — ہنسنے ہے زخمِ دل تدبیر پہ جراح کی کہہ دو
اُنھیں ٹانکے نہ سمجھے خندۂ دنداں نما سمجھے

غالب — نکوہش ہے سزا فریادیٔ بیدادِ دلبر کی
مبادا خندۂ دنداں نما ہو صبحِ محشر کی

ذوق کے شعر میں تشبیہ زیادہ موزوں، زیادہ واضح، مشاہدہ پر مبنی اور صوری حسن رکھتی ہے۔ مگر یہ ترکیب شاید ان دونوں اہلِ کمال میں سے کسی کی ممنونِ اختراع نہ ہو غالب نے ایک جگہ "کوئے ملامت" استعمال کیا ہے۔ ذوق نے "کوئے بدگمانی"

غالب — دل پھر طوافِ کوئے ملامت کو جائے ہے
پندار کا صنم کدہ ویراں کئے ہوئے

ذوق — وہ سیدھے گھر کو سدھارے اور ان کی کھوج میں
پھرے بھٹکتے ہوئے کوئے بدگمانی میں!

دونوں تراکیب معنی خیز ہیں لیکن کس نے اختراع کی، کس نے اخذ کیا، یہ راز پردۂ غیب میں ہے۔

اقبال نے "شکوہ" میں کہا ہے۔

آئے عشاق گئے وعدۂ فردا لے کر
اب اُنھیں ڈھونڈ چراغِ رُخِ زیبا لے کر

ذوق چراغِ رُخِ زیبا کی ترکیب پہلے ہی استعمال کر چکے تھے۔

مجھ سا مشتاقِ جمال ایک نہ پاؤگے ہنوز
گرچہ ڈھونڈوگے چراغِ رُخِ زیبا لے کر

ذوق کے قصائد پر تبصرہ کے لئے ایک دوسری صحبت درکار ہے۔ جہاں تک اُردو غزل کی تاریخ کا تعلق ہے۔ ذوق کی ایک خاص جگہ ہے۔ انہوں نے شعر گوئی میں صفائی اور سلاست کا معیار قائم کردیا۔ زبان کو مانجھا، اس پر صیقل کی، مشاہدہ، محاورہ اور استدلال کے ذریعہ ذوق نے شاعری کو زمین سے بے تعلقی اور لہو کی کمی سے بچالیا۔ ان کے یہاں مقامی رنگ ہے۔ کہاوتوں کے رُوپ میں پیڑھیوں کے تجربات کا نچوڑ ہے ذوق نے شعر کی قدیم روایات کی رعایت کی، لیکن اُنھیں سلیقہ سے برتا۔ الفاظ کی تراش خراش پر زور دیا۔ اِن سے تزئین کا کام لیا لیکن مضمون کا خون نہ ہونے دیا۔ اُن کی پیادہ روی، ان کے توازن اور اعتدال نے بجائے خود متخیلہ کی مروجہ بے راہ روی کو روکا۔ زندگی کے حقائق پر اس شاعر کی نظر گہری تھی۔ اس کے مواعظ خشک نہیں، تعلیل و استدلال و خلوص نے انھیں دلنشیں بنا دیا ہے۔ مضامین میں ذوق نے نئی راہیں نکالیں، نئی تراکیب پیدا کیں، نئی تشبیہات اختراع کیں وہ تشبیہات جو رواں۔ دواں ہیں، جو جذبات اور کیفیات پر حاوی ہیں، اِن کے یہاں مشاہدہ ہے۔ مضمون آفرینی ہے، دیسی مواد ہے، مقامی رنگ ہے۔ مسلک ذوق کا صلح کل اور مرنجاں مرنج اور مشرب فراخ تھا۔ مذہب و ملت رنگ و نسل کے امتیازات اور شیخ و محبت کی تنگ نظری انھیں ایک آنکھ نہ بھائی۔ کسی کی کبھی ہجو نہ کی، قناعت فراخ دلی اور وضعداری ان کی سرشت میں تھیں، خاقانیٔ ہند کی زندگی کس وضع سے کٹی آزاد کی زبانی سنئے۔ "ایک تنگ و تاریک مکان تھا۔ جس کی تنگنائی اس قدر تھی کہ ایک چھوٹی سی چارپائی ایک طرف بچھتی تھی۔ دو طرف اتنا راستہ رہتا تھا کہ ایک آدمی چل سکے۔ حقہ منہ سے لگا رہتا تھا۔ کھری چارپائی پر بیٹھے رہتے تھے لکھتے جاتے تھے یا کتاب دیکھتے جاتے تھے۔ گرمی، جاڑا، برسات تینوں موسم کی بہاریں وہیں بیٹھے گزر جاتی تھیں جہاں روزِ اوّل بیٹھے وہیں بیٹھے اور جب ہی اُٹھے کہ دُنیا سے اُٹھے"

غالب سے جو چشمکیں ہوئیں اِن میں بھی سبقت ذوق نے نہیں کی۔

کرتے جو کہ نہیں ہم تو سخن میں سبقت
پر وہ کچھ ہم سے سنے گا جو کہے گا ہم کو

سہرے کے معاملہ میں بھی چھیڑ غالب نے ہی دی تھی، انہوں نے ہی چھیڑا تھا چار و نا چار ذوق کو جواب دینا پڑا۔

"انچہ در گفتار فخرِ تست آں ننگِ من است" کا تحقیر آمیز ردّ سخن بھی غالبًا ذوق ہی کی طرف ہے۔ واقعات کیا تھے۔ اُن پر داستاں سرائی اور سکوت کے پردے پڑے ہوئے ہیں، لیکن اشعار اور قرائن یہی کہتے ہیں کہ طبّاع اور بلند پرواز اور نا منکسر مزاج غالب نے جنھیں اپنی نسل، اپنے خاندان اپنے رنگ رُوپ اپنی فارسی دانی، اپنے تخیل کی خلاقی، اپنی مضمون آفرینی، اپنی جدّت طبع نفاستِ مزاج اپنی بوقلموں شخصیت کے بانکپن اور اپنی نظم و نثر سب پر ناز تھا: اس ہندی نژاد سیاہ فام آبلہ رو، سادہ مزاج، پیادہ رو، قدامت آشنا، قناعت پسند فقیر مشرب "قافیہ پیما" کو حقارت کی نظر سے دیکھا ہوگا۔ حقارت کی یہ شراب دو آتشہ ہوگئی ہوگی۔ اس قدر دانی کی بناء پر جو دربارِ شاہی سے ذوق کے حصّہ میں آئی تھی۔ جہاں تک عزت نفس کی حفاظت اور دل و دہن کو پاک رکھنے کا تعلق ہے۔ غالب کو ذوق پیچھے چھوڑ جاتے ہیں۔ شیخ کی سادگی میں فقر کی شانِ جھلکتی تھی۔

غالب خواص کے شاعر ہیں، ذوق ایک حد تک عوام کے۔ غالب نے اشارہ اور کنایہ میں بات کی ہے۔ ذوق نے صراحت اور وضاحت کے ساتھ۔ صراحت اور وضاحت کا اپنا جُدا حسن ہے۔ شاعری کے قصر میں بہت سے ایوان ہیں، شاعری صرف جھٹ پٹا نہیں، روزِ روشن بھی ہے۔ صرف جذبہ نہیں فکر بھی ہے۔ صرف پرواز

نہیں استدلال بھی ہے۔ صرف بیان نہیں تزئین بھی ہے۔ صرف اشارہ نہیں صراحت بھی ہے۔

گلہائے رنگ رنگ سے ہے زینتِ چمن + اے ذوق اس جہاں کو ہے زیب اختلاف سے

سو سال سے زیادہ ہوگئے جو راہ ذوق نے اختیار کی تھی، اس پر کوئی دوسرا شاعر اس کامیابی کے ساتھ آج تک نہ چل سکا۔ توسنِ فنی کو بغیر ٹھوکر کھائے سنگلاخ زمینوں سے نکال لے جانے میں اُس قادر الکلام کا کوئی حریف نہیں۔ زبان کی فصاحت، بندش کی چستی اور بیان کی وضاحت کا جو معیار ذوق نے قائم کر دیا۔ اس کی طرف مڑ کر ادب کا ہر موڑ دیکھے گا۔ ذوق کا تعلق اساتذہ کے اس گروہ سے ہے۔ جو زبان، اسالیب بیان، اور زبان کی روایات و دستور کو استحکام اور اس کی صلاحیت بیان کو وسعت بخشتے ہیں۔ یہ ان ہی ممتاز قادر الکلاموں کی بدولت ہے کہ طباع اور بلند پرداز اور آفاق گیر شعرا اپنے معبود ذہنی اور اپنے جذبات و احساسات کو قابلِ فہم تخلیقات کا روپ دے پاتے ہیں۔ وہ آبگینے جنھیں غالب کی تندیٔ صہبا نے دہکا دیا تھا۔ ذوق اور ان کے پیش رو اور ہم مشرب اربابِ سخن کے ریاض کی بھٹی میں پگھل کر قالب پذیر ہوئے تھے۔ تخیلِ غالب کا منھ زور فلک سیر گھوڑا برسوں بھٹکنے کے باوجود بالآخر راستہ پر پڑ گیا، اس میں ذوق کی ہمعصرانہ سلامت روی، مشاقی، روایت شناسی اور توضیح و استدلال کو ضرور دخل رہا ہوگا میر کی مثال اور شیفتہ اور آزردہ وغیرہم کے مشورہ سے کہیں زیادہ جس چیز نے غالب کو روکا اور جس نے انھیں اظہار سے بڑھکر ابلاغ کا ضرورت شناس بنایا وہ ذوق کی رقابت اُن کا قرب اور اُن کا اسلوب تھا۔ غالب ژولیدہ فکری کے گرداب میں پھنس گئے تھے اس کا بڑا ثبوت دیوانِ غالب کے اُس نسخہ کی شکل میں پایا جاتا ہے جو امروہہ میں دستیاب ہوا۔ حریفانہ یا دوری مثال بن کر شریک حال نہ ہوتی تو کون کہہ سکتا ہے کہ غالب اس گرداب سے نکل بھی پاتے۔ اس امر کا اعتراف ہماری تنقید نے کیوں نہیں کیا، سمجھ میں نہیں آتا، شاید اسی بنا پر کہ یہ بات ہنوز قیاس کی منزل میں ہے۔ غالب نے بار بار نظرِ ثانی کر کے اپنی پرانی غزلوں کو اغلاق سے پاک کیا اور بعد کی غزلوں میں زبان کی صفائی کو سہل و ممتنع کے حدود میں لے گئے۔ اس کوشش میں میر کی پیروی بھی شامل ہے اور ذوق کا غیر شعوری اثر بھی اسی طرح ذوق کی مضمون آفرینی غالب کی روش سے ماخوذ نظر آتی ہے۔

ذوق کو اپنے ہمعصر کے جوہر قابل کا شعور ضرور تھا لیکن ان کی عظمت کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ وہ غالب کی بلند پروازیوں اور مومن کی موشگافیوں سے مرعوب نہیں ہوئے۔ جس روش کو ذوق نے اپنے مزاج اور سرشت کے مطابق سمجھا، اس پر مدت العمر چلتے رہے۔ اور اس آن بان کے ساتھ کہ اُستادِ شاہ کے ساتھ اُستادِ عصر ہونے کا حق ادا کر گئے۔ غیر شعوری طور پر انہوں نے بھی غالب کی نکتہ آفرینی سے اثر لیا۔ غالب نے اُردو نظم و نثر کو متاثر کیا، مطالب و اسالیب کے اُفق کو بیکراں بنا دیا۔ لیکن تقلیدِ غالب کی راہ کتنی پُر خطر ہے، اس کا احساس بعد میں آنے والے بیشتر شعرا کو ہوا، اُردو شاعری کا قالب ہنوز شیخ ابراہیم کا مرہونِ منت ہے۔ ان کے کلام اور تلامذہ کے سلسلے نے اُردو ادب کے بنیادی روایتی سانچے کو خراد چڑھایا اور اُردو شاعری کو مانجھا سنوارا، اور نکھارا، الفاظ اُن کے ہاتھ میں گلِ کوزہ گر کی طرح تھے۔ اشعار میں انھیں جس انداز سے چاہتے تھے بٹھا دیتے اور مجال ہے کہ کہیں جھری دکھائی دے، جھول نظر آئے۔ مصرع کو جس عنوان سے چاہتے شروع کرتے اور ختم کرتے تو سب کو محسوس ہوتا کہ مناسب ترین نحو یہی تھی۔ الفاظ کی نشست و ترتیب اور شعر کی تنظیم و ترکیب میں ید طولٰی رکھتے تھے۔ بندش کی چستی، بیان کی قدرت معنی کی وضاحت سے گمان ہوتا ہے کہ چمن میں آبجو محوِ خرام ہے اس کیمیا گر نے ان بھونڈے الفاظ کو بھی جنھیں شعریت سے بیر تھا چھو کر سونا بنا دیا۔ اس غزل کی طرف دھیان دیجئے جس کی ردیف ہے "جھگڑے ہیں" ایک بھونڈی سی ردیف کے کاسہ میں سحرِ بیان سے تغزل کی شراب بھر دی ہے۔ الفاظ کی خوابیدہ صلاحیتوں کو بیدار کرنا، انہیں اپنے اشارے پر چلانا، الفاظ کے انفرادی اور اجتماعی مفاہیم اور بالوں کو طرح طرح سے گوندھنا، نحوی ترکیب کے علاوہ ایہام اور رعایت اور تلمیح سے بیان کے تانے بانے کو گف کرنا، ذوق کے دفترِ کمال کا ایک قابلِ قدر باب ہے۔ بقولِ آزاد "وہ لفظ لفظ کی نبض پہچانتے تھے۔ اور مضامین کے طبیب تھے۔"

اس وصف کے شواہد دیوانِ ذوق کے ہر صفحہ پر بکھرے ہوئے ملیں گے۔

ذوق کی کاریگری کو عام طور پر تسلیم کیا جاتا ہے لیکن یہ اعتراف ہنوز تشنۂ اظہار ہے کہ ان کی کاریگری کیمیاگری کے منصب پر فائز تھی، بندش کی چستی اور ترکیب کی دُرستی زبان کی متانت اور لہجے کے وقار نے اس صاحبِ کمال کے کلام کو چار چاند لگا دیئے ہیں محمد حسین آزاد لکھتے ہیں "قدرتِ کلام اُن کے ہر ایک نازک اور باریک خیال کو محاورہ اور ضرب المثل میں اس طرح ترکیب دیتی ہے جیسے آئینہ گر شیشہ کو قلعی سے ترکیب دیکر آئینہ بناتا ہے۔ اس واسطے صاف ہر شخص کی سمجھ میں آتا ہے اور دل پر اثر بھی کرتا ہے"

ذوق کا دیوان اُردو شاعری میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ الفاظ کی سستی ڈھیل، جھول اور ابہام سے پاک ہے۔ اغلاق اور ژولیدگی فکر سے کوسوں دور ذوق معیاری شاعر ہیں جنھوں نے درمیانی راہ قائم کی، جس سے اڑ کر شعرا آسمان کی خبر بھی لا سکتے ہیں، اور جس سے اُتر کر پستی میں غوطہ بھی لگا سکتے ہیں۔

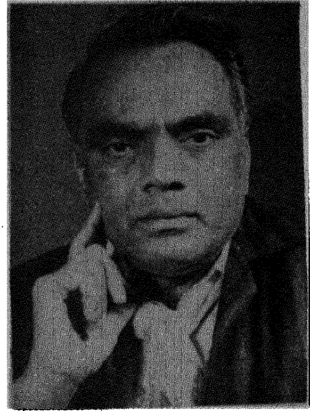
یہ منتشر یا نہ سطور صرف اس لئے لکھی گئیں کہ اہلِ تنقید اس موضوع کی طرف رجوع کریں، ذوق کو اُن کا گم گشتہ مقام واپس دلائیں، اُن کی زندگی اور شاعری کے مختلف پہلوؤں پر ریسرچ کریں، غالب مومن اور ذوق باہم دگر کس طرح اثر انداز ہوئے، اس کھوج میں تفتیش و تدقیق سے کام لیں، ساتھ ہی ساتھ اربابِ اختیار سے گزارش ہے کہ ذوق کی قبر کو بے حرمتی سے بچائیں۔ حالانکہ بقائے دوام کے لئے اولاد اور لحد سے زیادہ تکیہ ذوق کو اپنے کلام پر تھا۔

رہتا سخن سے نام قیامت تلک ہے ذوق
اولاد سے تو ہے یہی دو پشت چار پشت!

غبارِ کارواں

(۲۳)

سلام مچھلی شہری



کارواں ہنوز رواں دواں ہے — کبھی آہستہ، بہت آہستہ، کبھی تیز پھر بھی پچھلے سفر کا جائزہ لیا جاسکتا ہے اور یادداشت کے سہارے، غبارِ کارواں اور اس کے پس منظر کے بھی کچھ نقوش ابھارے جاسکتے ہیں مگر یہ غیر مربوط ہوں گے، کوشش کر رہا ہوں۔

— مچھلی شہر ضلع جون پور (اتر پردیش) کا ایک قصبہ ہے۔ جون پور جسے ایک زمانے میں "شیرازِ ہند" کہا جاتا تھا۔ مچھلی شہر کے اردو مڈل اسکول میں جو تاریخ رجسٹر میں درج ہوگی اس اعتبار سے میں یکم جولائی ۱۹۲۱ء کو پیدا ہوا۔ شاید میرے گھرانے میں باقاعدہ تاریخ پیدائش رکھنے کا رواج نہیں ہے۔ والد محترم کا نام عبدالرزاق ہے (جو اب خلد آشیانی ہیں) دادا قبلہ محمد اسماعیل عالمِ دین اور محدث تھے (شاعر بھی تھے اور اخلاقی اور مذہبی نظمیں کہے تھے ایک مثنوی تو اب بھی محفوظ ہے) والدہ محترمہ کا تعلق قصبہ مئو آئمہ ضلع الہ آباد کے ایک مولوی گھرانے سے ہے، دادی مرحوم مچھلی شہر ہی کے محلہ سید واڑہ سے تعلق رکھتی تھیں۔ میری آنکھ محلہ مولویانہ کے ایک تنگ، شکستہ اور مٹی کے مکان میں کھلی۔

خاص قصبے میں بظاہر مسلمانوں کی تعداد زیادہ لگتی تھی۔ برسراقتدار اور زمیندار مسلمانوں کے چند خاص محلے تھے۔ مولویانہ۔ سید واڑہ۔ علویانہ وغیرہ، زمیندار ہندو بھائیوں کی تعداد قدرے کم تھی۔ قصبے کی تجارتی زندگی البتہ ان کے ہاتھ میں تھی۔ پڑھے لکھے ہندوؤں میں مہادیو پرشاد ایڈوکیٹ اور ان کے خاندان والے مجھے بہت چاہتے تھے۔ قصبے میں عید، بقرعید، محرم۔ غازی میاں کے میلے، ہولی، دوالی اور ساون کے میلے بڑی دھوم دھام سے منائے جاتے تھے۔ اس دور میں (اور شکر ہے اب بھی) مچھلی شہر ہر اعتبار سے ایک تہذیبی سنگم تھا۔

پورے قصبے میں انگریزی تعلیم کا کوئی بندوبست نہیں تھا، اب تو ایک ہائر سکنڈری اسکول ہے ریلوے کی کوئی شاخ نہ پہلے تھی نہ اب ہے۔ پانی کا انتظام کنوئیں سے ہوتا ہے (اب تک) سنا گنتی کے بعض دولت مند گھروں تک اب بجلی پہونچ گئی ہے میں تو چراغ یا لالٹین کی روشنی میں پڑھتا تھا۔

مسلمان زمینداروں کے لڑکے انگریزی تعلیم کے لئے علی گڑھ اور زیادہ تر الٰہ آباد جاتے تھے — خود جون پور میں، اس زمانے میں انگریزی تعلیم کا کوئی خاص انتظام نہ تھا۔ شاید دو ہائی اسکول تھے۔ مسلمان محلوں میں غریب لوگ یا تو زمینداروں کے ملازم تھے یا ان کے مرہونِ منت، کچھ ایسے تھے جو ان کے مصاحبوں کی طرح رہتے تھے۔ بعض بزرگ میرے خاندان کا تعلق کسی شاہی یا کسی جنگجو نو مسلم راجہ کے گھرانے سے بتاتے تھے۔ مگر میں ان سے متفق نہیں تھا اس لئے کہ ہمارے تین چار گھروں کی زندگی، وہاں کے عام غریب مسلمانوں سے مختلف نہیں تھی ہاتھی مرجائے پھر بھی سوا لاکھ ٹکے کا۔ ایسی کوئی بات نہیں تھی۔ ابا مرحوم کے بعض شوق البتہ شاہانہ تھے۔ مثلاً کبوتر بازی، پتنگ بازی، ناولوں اور طلسم ہوش ربا کی تمام جلدوں میں غرق رہنا، رات رات بھر تاش کھیلنا وغیرہ وغیرہ۔ قصبے میں ایجنٹ صاحب کہلاتے تھے۔ (شاید اس لئے کہ بمبئی کے کسی کپڑے کی فرم میں، کچھ دنوں نمائندے بھی تھے۔ ہم پرائمری یا مڈل میں پڑھنے والے لڑکے باہر کی زندگی بلکہ نئی زندگی کا کوئی تصور اس وقت قائم کرتے تھے جب بڑے زمینداروں کے لڑکے چھٹیوں میں گھر آجاتے تھے، محرم میں یا دسہرے کی تعطیلوں میں — شریف یونین کلب یا اسٹار کلب کی بنیاد، ان ہی چھٹیوں میں کبھی پڑی تھی۔ کسان اور مزدور، عورتوں مردوں کا گھروں میں آنا جانا برا نہیں سمجھا جاتا تھا۔ سبھی پرجے تھے اور پرجوں کی طرح رہتے تھے — شوقین زمینداروں کا کامگار لڑکیوں یا عورتوں سے عشق، بہت معمولی بات تھی۔ (ہمارے پاس بھی کچھ کھیت باغ تھے اور ہم بھی اپنے انداز سے اس بیماری کے شکار تھے۔) اب تک

نہیں سمجھ پایا ہوں کہ میرے وطن کا نام مچھلی شہر کیوں کر پڑا۔ وجہ تسمیہ جو بھی ہو اس دھرتی نے مجھے پیدا کیا ہے اور مجھے اس پر ناز ہے۔ یوں بھی مچھلی ایک شاعرانہ علامت ہے۔ اتر پردیش کے سرکاری نشان میں تو مچھلی بہت نمایاں ہے۔

میرا گھرانہ تو مولویانے میں تھا اور سنّی تھا مگر میرا زیادہ وقت سیدواڑے اور کائستھانے میں گزرتا تھا۔ محرم کی مجلس اور رام لیلا کی شامیں مجھے اپنے محلّے کے خشک اور بے رنگ ماحول سے کھینچ بلایا کرتی تھیں اور میں اس ماحول میں خوش رہتا تھا۔ شعر و شاعری کی محفلیں اکثر منعقد ہوتی تھیں۔ سیدواڑے اور مولویانے میں میرے آغازِ شاعری کے دور میں قصبے میں تین استادِ فن تھے سید محمد نوح شہیر، قبلہ ہادی صاحب اور میرے محلّے کے جناب متین صاحب (میری شروع کی چند غزلیں ان ہی کی دیکھی ہوئی ہیں۔ بعد میں میں نے خود اپنے شعور کی رہنمائی قبول کر لی)

شاعری تو میں نے مڈل اسکول کی طالب علمی کے دور سے ہی شروع کر دی تھی مگر یہ دلچسپی محض مشاعروں تک محدود تھی۔ الجھن یہ تھی کہ متین مچھلی شہری یادگار داغ تھے اور اسی رنگ کے رسیا تھے اور میں شاعری میں کوئی نئی بات چاہتا۔ نئی بات کی تلاش اس وقت تک جاری رہی جب تک میں قصبے میں تھا۔ فرید جعفری۔ مولوی محمد عمر جعفری اور قصبے کے مشہور کانگرسی رہنما، رؤف جعفری مرحوم کے قریبی عزیزوں میں تھے۔ مولوی محمد عمر جعفری فارسی اور عربی کے علوم کے ماہر تھے۔ تھوڑی بہت فارسی اور عربی میں نے ان ہی سے سیکھی تھی۔ (موصوف قصبے کی ادبی اور علمی فضاؤں کے لئے مدتوں ایک شمع فروزاں کی طرح تھے۔ خدا انہیں غریقِ رحمت کرے۔ آپ اردو اور خاص طور پر عربی فارسی کے بہت قدیم اور قیمتی کتب خانے کے مالک تھے) داغ اسکول کا ان پر بھی اثر تھا۔ فرید جعفری افسانہ نگار تھے وہ ساغر نظامی کے ایشیا میں لکھتے تھے۔ ان دنوں وہ حکیم یوسف حسن خاں (مدیر نیرنگ خیال لاہور) کے ساتھ اپنا ایک رسالہ لیلیٰ نکال رہے تھے۔ ساغر صاحب سے میرا تعارف فرید جعفری ہی نے کرایا تھا ساغر بڑے پیار سے ایشیا میں میری نظمیں چھاپ دیا کرتے تھے اور اپنے قیمتی مشوروں سے بھی نوازتے تھے۔ شاید فرید بھائی ہی کا اثر تھا جو نیرنگ خیال (لاہور) میں سب سے پہلے میرا ایک افسانہ یا نثر کا کوئی مضمون چھپا تھا لیکن وہ جستجو کی تڑپ ہنوز میرے ساتھ تھی اور میں نثر سے زیادہ شاعری کی طرف کھنچتا چلا جاتا تھا۔ میں اردو مڈل نہ صرف اچھے نمبروں سے بلکہ وظیفہ کے ساتھ پاس کر چکا تھا۔ ابا مجھے حکیم یا مولوی بنانا چاہتے تھے۔ شاید اصل وجہ یہ تھی کہ وہ مجھے دادا مرحوم کی لائن پر چلانا چاہتے تھے یا انگریزی کی تعلیم دلوانے کے لئے ان کے پاس پیسے نہیں تھے۔ لیکن اُس عمر میں بھی قصبے کے لوگ مجھے محبت اور عزت سے دیکھتے تھے اور اس میں امیر اور غریب سبھی شامل تھے وہ تعلیم کے لئے میری تڑپ سے متاثر تھے — جعفری خاندان ہی کے قبلہ بابُ اللہ قاسم جعفری اُن دنوں فارس ہائی اسکول فیض آباد میں انگریزی اور تاریخ کے ٹیچر تھے گرمیوں کی بڑی چھٹی میں گھر آئے ہوئے تھے انہیں نہ جانے میری کون سی ادا پسند آئی کہ جولائی میں اپنے ساتھ فیض آباد لے گئے۔ وہاں اس اسکول ہی میں میں نے آٹھویں جماعت میں داخلہ لے لیا قیام و طعام کا انتظام بھی اس فرشتہ صفت انسان نے اپنے یہاں کر دیا تھا۔ ویسے طے یہ تھا کہ میں اُن کے سالوں اور بچے کو پڑھاؤں گا۔ میں اس نئی زندگی سے خوش تھا۔ میرے ابا بھی خوش تھے، بڑی محنت سے مگر خوشی خوشی مہینے میں کچھ روپے بھیج دیا کرتے تھے — فیض آباد کا قیام میری شاعری کے لئے مبارک ثابت ہوا۔

آزادی کی تحریکیں اپنے شباب پر تھیں۔ اپنی بعض انقلابی نظموں کے سبب میں تمام فیض آباد اور خاص طور پر طالب علموں میں بہت مقبول تھا۔ انہی دنوں کسی سیاسی جلسے میں کسی سیاسی نظم پر سورگباشی اچاریہ نریندر دیو جی نے مجھے شاباشی دی، یہ شاباشی بعد میں میرے لئے ان کی سرپرستی میں بدل گئی۔ شاعری میں جدید تر راہوں کی تلاش اور اس کی تڑپ اب بھی میرے ساتھ تھی اور مجھے کچھ کامیابی بھی ہو رہی تھی۔ میرے مقامی محسن جناب بی کے جعفری، اس تلاش میں ہر قدم میرے ساتھ تھے مگر وہ یہ بھی چاہتے تھے کہ امتحانوں میں اوّل نمبر مجھے ضرور آنا چاہئے۔ ان دنوں وہ لاہور یا پاکستان کے کسی اور شہر میں ہوں گے اور تدریس کے ہی میدان میں ہوں گے۔ (مگر میری روح ہمہ وقت انہیں موجود پاتی ہے)

ان ہی دنوں مجھے اجودھیا پولیٹیکل کانفرنس میں پنڈت جواہر لال نہرو سے اور اس کے بعد رام گڑھ کانگرس سیشن میں ملک کے قریب قریب تمام بڑے رہنماؤں سے ملنے کا موقع ملا۔ رام گڑھ میں ایک بات یہ ہوئی کہ سبھاش چندر بوس نے "انٹی کامپرومائیز کانفرنس" وہیں رچائی تھی، نہ جانے اس میں کیا کشش تھی کہ میں مع سامان، اپنے کانگرس کے خیمے سے، پہاڑی کے اس پار "بوس" کی کانفرنس میں چلا گیا۔ سبھاش بوس جی کا خود ملنا، اور نئی نظموں کے لئے نئے نئے خیالات دینا سوامی سہجانند جی کا ہر صبح کے سشن میں مجھے پڑھوانا، یہ سب مجھے بہت اچھا لگ رہا تھا۔ میں یہ محسوس کرنے لگا تھا کہ اس عمر میں بھی میری بڑی اہمیت ہے۔

فیض آباد میں بہو بیگم کا مقبرہ، گلاب باڑی، امام باڑہ اور گھاگھرہ (سرجو) ندی کی ساحلی پھلواری، مجھے بہت عزیز تھی (اس کے بعض حصے انگریز فوجوں کے لئے وقف تھے مگر میں ان کی محفلوں میں نجانے کیسے پہونچ جاتا تھا) فیض آباد میں بھی، میری شاعری کو ایک تہذیب اور شعورِ حسن دینے کے لئے محرّم کی مجلسوں اور اجودھیا جی کے جھولوں کے میلوں اور ان کے پس منظر کا بڑا دخل تھا۔

بی۔ کے۔ جعفری کی توقع کے خلاف، میں ہائی اسکول میں ریاضی میں فیل ہو گیا — پرائیوٹ طور پر ایک امتحان اور دے رکھا تھا "اعلیٰ قابلیت" کا اس میں سکنڈ ڈویژن سے پاس ہو گیا۔ اچھی بات یہ ہوئی کہ اس سال فیض آباد کے مشہور "دستکاری پریس" والوں نے "نغمہ" نام کا ایک رسالہ جاری کیا اور مجھے اس کا ایڈیٹر بنا دیا۔ فیض آباد کے دورانِ قیام تک گناہ اور ثواب نیکی

اور بدی اچھے اور بُرے انسان کے بارے میں میرا وہی تصور تھا جسے میرے قصبے کے معصوم مگر پُر نور معبدوں نے پالا تھا۔ میری بیشتر مشہور نظمیں فیض آباد ہی کے دور کی یادگار ہیں۔ اعظم گڑھ (یوپی) کے یحییٰ حنفی نے، اسی زمانے میں، میری نظموں کا ایک مجموعہ "میرے نغمے" نکلوایا جس کا ایک حصہ "انگارے" سامراجی ایجنٹوں کی ہدایت کے بموجب چھپنے کے باوجود پریس ہی سے نکال دیا گیا تھا۔

ہائی اسکول میں فیل ہونے کے بعد، میں کچھ طے نہیں کر پا رہا تھا کہ اب کیا کروں اور نہ کوئی واضح صورت نکل رہی تھی۔ ایک عجیب مشغلہ تھا، ان دنوں جہاں بھی کوئی ادبی، علمی، سیاسی اور "خوبصورت شخصیت" ہوتی، اُسے خط لکھنا اور اگر جواب آجاتا تو خوش ہونا اور اُسے بار بار پڑھنا اکثر بیرنگ خط بھی لکھ دیا کرتا تھا۔ رسائل اور جرائد تو کیا، روزناموں میں بھی لکھتے رہنا اور شائع شدہ مضامین نظم و نثر کی فائلیں بنانا (نہ جانے وہ فائلیں اب کہاں ہیں۔ اب تو مسودے بھی بوروں میں پڑے ہوئے، چوہوں کی نذر ہو گئے ہیں) اچھا مشغلہ تھا۔ وقت نے اُسے بھی چھین لیا — یہ میری بے کاری کا زمانہ تھا۔ مشاعروں میں البتہ میں مقبول ہو رہا تھا اور قریب و دور کے شہروں میں آنا جانا ہوتا رہتا تھا . . .
فیض آباد کے پاس ردولی میں شعر و ادب کا بڑا چرچا تھا کوئی عرس تھا الیاس اور مہتاب بھائی نے وہاں بلوایا۔ تعلق داری ابھی تھی۔ دو تین بار چودھری محمد علی مرحوم کا مہمان ہوا تو مزے آگئے — اندرون خانہ ان کا ایک گول سا کمرہ اور اس کی شیشوں کی دیواریں۔ محمد علی صاحب کی باتیں اور بات بات میں کبھی پھلجھڑیاں کبھی علم و دانش کی کرنیں — قیصر بیگم نئی نئی ان کی زندگی میں داخل ہوئی تھیں اور چودھری صاحب سراپا بہار تھے الیاس کے والدین صاحب اپنا بیٹا ہی سمجھتے تھے — جب ان کے بچوں کے کپڑے بنتے اور اسی طرح کے کپڑے میرے بھی بنتے۔ جب عید میں انہیں عیدی ملتی تو مجھے بھی ملتی اور برابر کی — انقلابی ہونے کے باوجود میں کبھی کبھی یہ بھی سوچ لیا کرتا تھا کہ زندگی کو خوبصورت بنانے میں، موجِ انسانیت کو رواں دواں رکھنے میں ان تعلق داروں کا بھی ضرور بڑا ہاتھ ہوگا۔

اس بے کاری کے زمانے میں کئی بار اعظم گڑھ جانے کا اتفاق ہوا۔ مہمان تو اقبال سہیل مرحوم کا ہوتا تھا مگر زیادہ وقت دار المصنفین میں گزرتا تھا۔ اقبال سہیل میرے مربیوں میں سے تھے۔ تھے تو ایڈوکیٹ مگر تمام وقت علم و ادب اور شاعری میں گزارتے تھے۔ خطیب تو نہیں تھے مگر گفتگو بڑے منطقی انداز سے کرتے تھے۔ قرب و جوار کے لوگ اپنا سر دکھ اُن سے کہتے تھے اور وہ سب کی مدد کرتے تھے۔ ان کو میری شاعری کا انقلابی پہلو پسند تھا۔ یہیں مجھے مولانا سید سلیمان ندوی کی رہنمائی حاصل ہوئی — مولانا عبد السلام ندوی کی شخصیت پر مجھے جم کر کچھ لکھنا ہے مگر کبھی آئندہ۔ ان میں ایک پاکیزہ سی دبی دبی سی ازم بھی تھی۔ جو مجھے بہت محبوب تھی . . . یہی زمانہ تھا، جب اقبال سہیل صاحب نے، اُس دور کے ڈاکٹر ذاکر حسین صاحب کو مجھے با کار دیکھنے کی کوشش میں ایک تعارفی بلکہ سفارشی خط لکھا تھا اور جواب میں قبلہ ذاکر صاحب کا بڑا شفقت بھرا خط میرے پاس بھی آیا تھا۔ ذاکر صاحب اس دور میں بھی گنگا کی لہروں کی طرح تھے۔ بعد میں مجھے ان سے بڑی شفقتیں ملیں۔ اعظم گڑھ ہی کے پاس مئو ناتھ بھنجن بھی میرا آنا جانا ہوتا تھا اس زمانے میں گورکھپور، بنارس اور پٹنہ کی بھی سیر کی۔ ہر جگہ مجھے محبت اور شفقت ملی۔
سر تیج بہادر سپرو کے مشاعروں میں بھی شرکت کا موقع ملا۔ وہیں کسی موقع پر قبلہ امرناتھ جھا کی ادب دوستی نے مجھے اُن کا غلام بنا دیا تھا۔ پرتاب گڑھ میں نجم صاحب سے مل کر جب گھر آیا تو میں نے جھا صاحب کو ایک خط لکھا خط منظوم تھا۔ موصوف نے اس خط کے جواب میں لکھا کہ تم فوراً الٰہ آباد آجاؤ اور فلاں دن اتنے بجے مجھے ملو . . ."
پہلی مجروح تمنا پھر مچلی۔ سوچا اب میں ایم اے تک پڑھوں گا۔ گھر پر نظر ڈالی تو ابا کے چہرے نے کہا اب تو تمہیں گھر کی مدد کرنی ہے تیسرے روز کئی طرح کے تاثرات لئے ہوئے مجھے الٰہ آباد جانا تھا۔

یہ پریاگ ہے۔
گنگا، جمنا اور سرسوتی کے سنگم کا شہر

الٰہ آباد میں سب سے پہلے میں ڈاکٹر امرناتھ جھا وائس چانسلر الٰہ آباد یونی ورسٹی کو سلام نیاز مندانہ عرض کرنے کے لئے ان کی جارج ٹاؤن کی کوٹھی (شاید مایا نام تھا) پر گیا۔ وہ اپنی وسیع لائبریری میں مجھ سے ملے۔ میں بہت مرعوب تھا۔ شاید اپنی نروس نس دور کرنے کے لئے ایک قریبی میز پر پڑی ہوئی جاپانی اور چینی نظموں کی کتاب دیکھنے لگا (ان نظموں کا مجھ پر بہت دنوں تک اثر رہا) یاد پڑتا ہے کہ انہوں نے کہا کہ تم یہاں آجایا کرو اور اپنی پسند کی کتابیں پڑھا کرو مگر کوئی کتاب لے جانے کی اجازت نہیں ہے۔" سچ مچ بڑا نروس تھا۔ ملازم چائے لے کر آیا وہ بھی نہیں پی سکا دوسرے ملازم نے سگار پیش کیا اسے میں نے لے تو لیا مگر سلگا نہیں سکا۔

دوسرے دن شام کو جب میں اپنی قیام گاہ "نامی لاج" سے "بنک روڈ" پر "یونی ورسٹی لاج" میں اپنے دوست یاور عباس (جو اب لندن میں ہیں: انڈیا مائی انڈیا" نامی ڈوکومنٹری، ان ہی کی تخلیق ہے) سے ملنے گیا تو معلوم ہوا کہ فراق گورکھپوری صاحب نے مجھے فوراً بلوایا ہے۔ وہاں گیا تو انہوں نے ایک لفافہ بڑھاتے ہوئے کہا کہ "مبارک ہو" اگلے دن سے میں یونی ورسٹی لائبریری الٰہ آباد کے شعبۂ مشرق میں ملازم ہو گیا تھا اور یہ قبلہ جھا صاحب کی سرپرستی تھی — اسی رات میں نے ایک خط اپنے ہونے والے خسر صاحب کو لکھا، "ایک شاعر بھی نوکری کر سکتا ہے"۔
— نوکری تو برائے نام تھی۔ یونی ورسٹی لائبریری میں میں ہمہ وقت بس اپنے لئے لکھتا پڑھتا تھا۔ ۴۲-۱۹۴۱ء میں وہیں میری شادی ہو گئی۔ جہاں ماں باپ نے لگائی تھی یعنی قصبہ مئو آئمہ (الٰہ آباد) کے اپنے ہی پرانے گھرانے میں۔

میں یونی ورسٹی کی فضاؤں میں خوش تھا — بہت خوش ۔ البتہ ایک یہ احساس کہ میں یونی ورسٹی کی اعلیٰ تعلیم نہیں حاصل کر سکا مجھے اکثر ڈس لیا کرتا تھا (یہ احساس مجھے اب بھی افسردہ کر دیتا ہے) مگر میں نہ صرف الہ آباد یونی ورسٹی بلکہ یوپی کے تعلیمی اداروں میں اتنا مقبول تھا کہ ان ہی کا ایک فرد سمجھا جاتا تھا ۔ الہ آباد یونی ورسٹی کے "تھرس ڈے کلب" کے مشاغل، یونین کے جلسے ، شعبہ اُردو کی ادبی تقریریں پروفیسروں کے یہاں شام کی نشستیں (الہ آباد کی یہ ادا مجھے بہت پسند تھی ۔ وہاں قریب قریب روز ہی، کوئی نہ کوئی پروفیسر، خواہ اس کا تعلق کسی بھی زبان سے ہو، شام کو چند قریبی ادیبوں، شاعروں اور فنکاروں کو اپنے ہاں چائے پر بلاتا تھا اور پھر مختلف مسائل پر گفتگو ہوتی تھی ۔) میں تقریباً ہر جگہ موجود رہتا اور کچھ سیکھنے کی کوشش کرتا — پروفیسر ایس سی دیب مرحوم، ڈاکٹر تارا چند، ڈاکٹر اعجاز حسین، پروفیسر آر این دیب، رگھوپتی سہائے فراق گورکھپوری بچن جی، نرالا جی مرحوم، ڈاکٹر اشرف مرحوم اور ڈاکٹر ملدرام پرشاد ترپاٹھی، بزرگوں میں، ہم عمروں اور دوستوں میں مجتبیٰ حسین، ذوالنورین مرحوم، ارتضیٰ حسین، محمود ہنر، اور حسن جمیل مرحوم کی محبتوں کی یاد اب بھی تروتازہ ہے ۔

انیس الرحمٰن صاحب نے "زندگی" نام کا ایک رسالہ نکالا ۔ ان کا دفتر سیلینٹری زیرو روڈ پر کہیں تھا وہ بھی مجھے صرف انقلابی شاعر سمجھتے تھے اور عزیز رکھتے تھے — میں "نامی لاج" سے ان کے مکان میں آ گیا ۔

ایک دوپہر میں "یونی ورسٹی لائبریری" میں تھا کہ معلوم ہوا ۔ لاہور سے دو اشخاص مجھ سے ملنے آئے ہیں ۔ کمرے میں آئے تو پتہ چلا وہ "مکتبۂ اُردو (جہاں سے ادبِ لطیف نکلتا تھا) کے چودھری برکت علی اور چودھری نذیر احمد ہیں اور اپنے ادارے سے میری تازہ نظموں کا مجموعہ نکالنا چاہتے ہیں ۔ بعد میں یہی نظمیں "وسعتیں" کے عنوان سے ان کے ادارے سے شائع ہوئیں ۔ یہ مجموعہ کسی حد تک میرا نمایندہ مجموعہ تھا ۔

نہ جانے میرے الہ آباد کے سرپرست ڈاکٹر امرناتھ جھا اور آل انڈیا ریڈیو لکھنؤ کے اسٹیشن ڈائرکٹر جناب سوب ناتھ جب سے کب ملاقات ہوئی اور میرے متعلق قبلہ جھا صاحب نے کیا کہا ۔ مگر ایک دن میرے پاس ایک تار آیا کہ مجھے لکھنؤ ریڈیو پر اسکرپٹ رائٹر کی حیثیت سے نوکر رکھ لیا گیا ہے — پچھلی شہر فیض آباد اور الہ آباد — میں شہرت اور ترقی کی منزلیں بڑی برق روی سے طے کرتا جا رہا تھا ۔ مگر ہر کامیابی کے بعد بُرا غم زدہ بھی ہو جایا کرتا تھا اور پہروں سوچا کرتا تھا کہ میں اس کامیابی کا اہل نہیں ہوں ۔ "مجتبیٰ" جھلاتے تھے اور کہا کرتے تھے کہ تم احساسِ کمتری کے شکار ہو (مگر میں اپنے دل میں کہا کرتا تھا کہ خود کو برتر سمجھنے کے لئے آخر مجھ میں کیا صلاحیت ہے اور دل کا جواب مجھے نفی میں ملتا تھا) اس دور میں بھی یہی سوچتا ہوں کہ مجتبیٰ کا خیال صحیح تھا ۔ میں اب بھی اس بیماری کا شکار ہوں ۔ الہ آباد کے دور تک میں لکھتا پڑھتا تو بہت تھا مگر ادبی محفلوں سے گھبراتا تھا نہ صرف اُردو بلکہ انگریزی اور ہندی کے جرائد میں میری نظمیں نکلا کرتی تھیں (ہز ماسٹرز وائس اور بی بی سی نے بھی میرے گیتوں اور نظموں کا کنٹریکٹ کیا تھا) مگر جب کوئی لکچرر یا پروفیسر میری نظموں کے متعلق مجھ سے باتیں کرنا چاہتا تھا تو مجھے پسینے آ جاتے تھے ۔ میں خود بھی نہیں سمجھ پاتا تھا کہ ادبی محفلوں میں، میں ایک قابلِ ذکر شاعر کیوں اور کیونکر سمجھا جاتا ہوں ہر اچھی تخلیق کے بعد میری آنکھوں میں آنسو آ جایا کرتے تھے — مگر میں اپنے ہر تخلیقی کام کو ایک پوجا ضرور سمجھتا تھا ۔ اب بھی تخلیق کے ہنگام مجھے یہ محسوس ہوتا ہے کہ خدا کی پرستش میں کھویا ہوا ہوں خواہ میری نظم کا موضوع "آدم و حوا" کا پہلا گناہ ہی کیوں نہ ہو ۔

اس دور سے متعلق ایک محبوب شخصیت شاہد احمد دہلوی کا ذکر بہت ضروری ہے (جب کسی ناقد کو میری نظموں کی تلاش ہوگی تو ساقی کے پُرانے فائلوں کو ضرور دیکھنا پڑے گا) مرحوم نے جب میرے گیتوں کا پہلا مجموعہ "پائل" شائع کیا تو مجھے ایک مشت ایک ہزار روپے دیدیئے ۔ یہ ایک ہزار روپے، میں نے زندگی میں پہلی بار دیکھے تھے اور میری سمجھ میں نہیں آتا کہ ان روپوں کو لے کر میں دہلی سے الہ آباد تک کا سفر کیسے کروں — یہ تجربہ اس تجربے سے کتنا مختلف تھا، جو فیض آباد کے دوران قیام کے دور میں یا اس سے ذرا ہی وقفے کے بعد مجھے لاہور میں پیش آیا جب چند سال بے کاری میں گزر رہے تھے الطاف مشہدی نے لکھا تھا کہ تم لاہور آ جاؤ اور میرے رسالے کو سنبھالو ۔ انہی دنوں قبلہ دیوان سنگھ مفتوں نے لکھا کہ تم دہلی آ جاؤ ۔ اور "ریاست" میں کام کرو — میں دہلی آ کر مفتوں صاحب سے ملا مگر دوسرے ہی دن کرشن چندر کے یہاں چلا گیا اور پھر اسی ہفتے لاہور ۔ یحییٰ حنفی کی بدولت وہ جو نظموں کا پہلا مجموعہ "میرے نغمے" چھپا تھا، اُس کی ایک ہزار جلدیں ایک بورے میں بھر کر لاہور لیتا گیا ۔ لاہور میں میں میرا جی کا مہمان تھا، جب دونوں کے پیسے خرچ ہو گئے تو میں نے اُسے بیچنا چاہا اور شکر ہے ڈھائی روپے فی جلد کا مجموعہ کلام چھ آنے فی جلد کے اعتبار سے خرید لیا گیا لیکن میں خوش تھا اور چودھری نذیر حسین کا شکر گزار بھی — ملنے کو تو میں لاہور کی تمام ادبی شخصیتوں سے مِل رہا تھا مگر مجھے سچی شفقت حاصل ہوئی مولانا صلاح الدین احمد (مدیر ادبی دنیا) کی ۔ ان ہی دنوں مولانا مرحوم نے میرا ایک افسانہ "زندہ مقبرے" اپنے موقر جریدے میں شائع کیا (یہ کہانی لکھنؤ کے مقبروں کے پسِ منظر میں لکھی گئی تھی ۔)

دوسری عالم گیر جنگ یا تو ختم ہو گئی ہے یا ختم ہونے کے قریب ہے ۔ شام اودھ کا دل فوجیوں کے جوتوں کی آوازے دھڑک رہا ہے ۔ رنگ برنگے ہوٹل کلب اور بار کھل گئے ہیں ۔ حضرت گنج کی فضا، امین آباد اور قیصر باغ کی فضا سے بہت مختلف ہو گئی ہے ۔ مگر لکھنؤ اپنی تمام روایت کے ساتھ اپنی جگہ پر ہے ۔ اگر ایک

طرف ساحر پوری اور ان کا للکار ہے تو دوسری طرف حیات اللہ انصاری ہفتہ دار "ہندوستان" نکال رہے ہیں۔ ایک طرف علی سردار جعفری، سبط حسن اور مجاز کا "نیا ادب" اور "پرچم" ہے تو دوسری طرف نیشنل ہیرلڈ اور نوجیون کے انگریزی اور ہندی کے قلم کار۔ ایک طرف پروفیسر احمد علی ہیں، دوسری طرف پروفیسر ڈی پی مکرجی، ایک طرف ڈاکٹر عبدالعلیم، سجاد ظہیر، پروفیسر آل احمد سرور، احتشام حسین صاحب ہیں تو دوسری طرح یشپال جی۔ امرت لال ناگر جی، بابو بھگوتی چرن ورما۔ شاعروں میں صفی بھی ہیں، سراج، یگانہ اور ثاقب لکھنوی بھی۔ بہار ادب کا تاریخی مشاعرہ قیصر باغ کی بارہ دری میں ہونے والا ہے مجھے بھی شرکت کرنی ہے مگر ہمت نہیں پڑ رہی ہے۔ لکھنؤ بہر اعتبار اور بہر پہلو اپنے شباب پر ہے میرا خیال ہے کہ نوابوں کے دور میں بھی نا ہید شام اودھ کا یہ حسن اور یہ نکھار نہ رہا ہوگا اور اگر رہا ہوگا تو اس سے مختلف۔

کل شام شاہ نجف روڈ پر کسی کلب میں میری مے نوشی کا آغاز ہو گیا ہے — میں کہہ رہا ہوں تم نے مجھے شراب پلا دی ہے۔ ایک سخت ترقی پسند شاعر دوست اور کہہ رہا ہے "بے وقوف کہیں کے سوڈا تھا" مجاز مجھ سے متفق ہیں۔ دوسرے دن کافی ہاؤس میں میری رات کی حالت کا مذاق اڑایا جا رہا ہے۔

میں چھپ چھپ کر مسلسل شراب پینے لگا ہوں اور یہ شوق عادت میں بدلتا جا رہا ہے۔ خمار کی دوسری منزلیں بھی اچھی لگنے لگی ہیں۔ شاید میری تباہی کا آغاز ہو چکا ہے۔ سائیکل کے پہیئے ڈھیلے ہونے شروع ہو گئے ہیں۔ مگر یہی میری ادبی زندگی کے عروج کے دن ہیں اس دور میں میری سب سے بڑی شاعرانہ خواہش یہ ہے کہ میں بورژوا گھرانے کی لڑکیوں اور خواتین میں مقبول رہوں۔ ذہنی اور ادبی سطح معلوم؛ مگر کہہ رہا ہوں

" زندگی چاندنی سی عورت کے سوا کچھ بھی نہیں

مضامین نظم و نثر کی تعداد زیادہ تو ہو رہی ہے مگر اندر کی کوئی بجلی شاید سرد پڑنی شروع ہو گئی ہے۔

کل ایک تاریخی فیصلہ ہونے والا ہے "ہم چار" — میں، نصیر حیدر اور مجاز اور محمد حسن۔ رات گئے ٹہلنے کے لئے نکلے ہیں۔ میں کہہ رہا ہوں تقسیم وطن کا خیال ایک مذاق ہے۔

صبح ہو گئی۔ وطن تقسیم ہو گیا۔

چند ہفتے گزر گئے ہیں۔ میں ایک نظم سونے کا درخت لکھنے بیٹھ گیا ہوں۔ خیال ہے کہ درخت کی جڑ ایک ہوتی ہے کوئی شاخ کاٹ دی جائے تو بھی از سر نو پھوٹ کر بڑھتی ہے۔

ماحول پر تقسیم وطن اور اس کے رد عمل کے طور پر ہونے والے واقعات کے اثرات ہیں — ہم لوگ بہت کچھ لکھ رہے ہیں۔

دن، ہفتے اور مہینے بڑی سرعت سے بیت گئے۔ ۱۹۵۱ء میں مجھے ریڈیو کشمیر سرینگر بھیج دیا گیا۔

سری نگر میں میرا قیام ریذیڈنسی روڈ پر ایک مناسب سے ہوٹل میں تھا۔ ریڈیو اسٹیشن پاس ہی تھا۔ دن گزرے، اور لوگ یہاں بھی مجھے عزیز رکھنے لگے — اسداللہ کاظمی صاحب وہاں ڈائرکٹر آف ایجوکیشن تھے۔ شاعر کشمیر قبلہ مہجور صاحب سری نگر آئے ہوئے تھے اور ان ہی کے مہمان تھے۔

قبلہ مہجور صاحب سے مسلسل ملاقاتیں رہیں اور ہر بار یہ محسوس ہوا کہ ایک روشنی لے کر اٹھ رہا ہوں جب وہ کوئی نظم سناتے تھے تو جان پڑتا تھا، کشمیر کا دل بول رہا ہے۔ بعد میں اردو کشمیری جاننے والوں کی مدد سے میں نے ان کی کئی نظموں اور ترانوں کو گیتوں میں ڈھالا اور وہ ریڈیو کشمیر سے نشر بھی ہوئے۔ ایک ملے جلے مشاعرے میں جب دینا ناتھ نادم کو سنا تو ان کی نظموں کا مجھ پر گہرا اثر پڑا۔ پریم ناتھ پردیسی ساتھ ہی کام کر رہے تھے۔ پردیسی میرے سری نگر کے دوران قیام ہی میں اللہ کو پیارے ہو گئے۔ خدا اپنے سب سے محبوب پھول کو جلد توڑ لیتا ہے۔

میں ریڈیو کشمیر سے تبدیل ہو کر کچھ دنوں کے لئے پھر لکھنؤ ریڈیو اور پھر ایک مختصر مدت کے بعد آل انڈیا ریڈیو، نئی دہلی کی "کشمیر یونٹ" میں آ گیا۔ میں دہلی آ گیا اور یہیں کا ہو رہا۔

— دہلی میں رہ کر محسوس ہو رہا ہے کہ ابھی تک جن شہروں میں مستقل قیام تھا وہ اس کے مقابلے میں گاؤں ہیں۔

— تقسیم وطن کے رد عمل کے طور پر جو حالات پیدا ہوئے تھے، وہ بہت پہلے ختم ہو چکے ہیں۔ دلی میں، میرے ملنے والوں کی زیادہ تعداد پاکستانی شہروں سے آئے ہوئے لوگوں کی ہے ان کے مجروح دلوں میں پھولوں کی خوشبو ہے۔ ظاہر ہے، یہ ادیب اور شاعر ہیں، اردو کے پرستار ہیں اور زندگی کی اعلیٰ قدروں پر یقین رکھتے ہیں

ہندوستان کے مختلف ادوار میں دلی، وطن عزیز کا دارالخلافہ رہی ہے۔ اب بھی ہے۔ "یوم آزادی" کی صبح کو جب لال قلعہ سے، ترنگے کی مبارک چھاؤں تلے، ہمارے محبوب رہنما پنڈت جواہر لال نہرو کی آواز گونجی تو کشمیر سے راس کماری تک کی فضا مترنم ہو گئی۔

آسماں! اب بھی تجھے ہم پہ یقیں ہے کہ نہیں
دیکھ جنت سے بھی دلکش یہ زمیں ہے کہ نہیں
پاؤں میں راس کماری کی سنہری پازیب
کاشمر صورت افشاں بہ جبیں ہے کہ نہیں

میری ابتدائی شاعری کی فضاؤں میں میرے قصبے کی عام اور خاص زندگی کی جھلکیاں ہیں — ان میں آپ کو پیپل کی ٹھنڈی چھاؤں، آموں کے باغوں میں پڑے

جھومے، ہرے بھرے کھیت اور کھیتوں میں "چھنانانا" کرتی پائلیں — اونچے گھروں کی چہار دیواریوں میں مہندی لگے ہاتھ۔ ہار سنگھار کے بسائے اور سجائے دوپٹے، راتوں میں چھپ کر اُن ہاتھوں کا تھالیاں لئے ہوئے مقدس قبروں کی طرف بڑھنا اور منتوں کی مدھم آوازیں، بہشتی زیور، رامائن، میلاد اکبر اور انیس کے مراثی کی پیدا کردہ پاکیزہ فضا سے دُور — بہت دُور، بہت ساری تمنائیں آرزوئیں، کامیابیاں اور ناکامیاں — یہی سب ہے۔ میں اس دَور میں غریب ضرور تھا مگر غریبی کا احساس نہیں ہو رہا تھا۔ ممکن ہے کہ غریبی کی یہ موجودہ صورت اس دَور میں کہیں بھی نہ رہی ہو۔ میں صبح تڑکے باغوں میں یا اپنے بیٹی کے گھر میں چراغوں کے سامنے، بس لکھنے پڑھنے میں ڈوبا رہتا تھا۔ عشق کرنا تو نہیں آتا تھا مگر حسینوں میں مقبول تھا — حیات و شعر کی لہریں فیض آباد کے شروع کے دَور تک قائم رہیں۔ وہیں ایک ایسا موڑ آیا کہ میں اچانک "انقلاب زندہ باد" کے نعرے لگانے لگا۔ قاضی نذر الاسلام کی نظموں کا وہ ترجمہ کہیں مل گیا تھا جسے اختر حسین رائے پوری نے کیا تھا اس کا بڑا اثر رہا۔ بعد میں میں نے مہاکوی ٹیگور کو پڑھا۔ ٹیگور نے مجھے جھٹکا دیا۔ ان کی دھرتی ماں کی لوریوں کی سی ٹھنڈی ٹھنڈی نرم و نازک نظموں نے، میرے مضطرب دل و دماغ کو اپنا غلام بنا لیا۔ میں نے ان کی کئی نظموں کے مرکزی خیال کو ایک بالک کی طرح چرا بھی لیا — مگر وہ جو پورے ملک میں انقلاب کی فضا تھی نا، وہ میرا ساتھ ہی نہیں چھوڑ رہی تھی۔ انقلاب کا کوئی واضح تصور نہیں تھا، میرے ذہن میں، میں بس نعرے لگا رہا تھا۔ ایک نظم کے باعث تو میرے لئے میرے اسکول Forbes High School میں پولیس آگئی وہ تو ہیڈ ماسٹر (سعید صاحب) نے کہہ دیا کہ معصوم لڑکا ہے، جوش میں، پبلک میں کچھ کہہ دیا ہوگا، میں آئندہ کے لئے ذمّے داری لیتا ہوں۔" (بعد میں میری مرمت ہوئی تھی) نظم کا شروع کا بند کچھ اس طرح تھا۔

سہ فخرِ مادرِ وطن : ہاں یونہی بڑھے چلو
تیز تر بڑھے چلو
بے خطر بڑھے چلو
شعلہ در بڑھے چلو
فخرِ مادرِ وطن —

حاصلِ شباب کو
کامیاب خواب کو
روزِ انقلاب کو
کیا سکون چاہئے
اک جنون چاہیے
خون خون چاہئے

فخرِ مادرِ وطن : ہاں یونہی بڑھے چلو

میرے ذہن کی نازک سی دنیا پر کبھی نذر الاسلام چھاتا تھا، کبھی ٹیگور — انقلابی نظمیں مجھے انگارہ تو بنا رہی تھیں مگر میرا دل ٹیگور ہی کے مندر میں سکون پاتا تھا — ان ہی دنوں ترقی پسند تحریک سے متاثر ادیبوں اور شاعروں کی آوازیں، بڑی دُور سے فیض آباد تک بھی پہونچ جایا کرتی تھیں۔ اسی زمانے میں دنیا کے دوسرے ملکوں کے انقلاب اور انقلابی ادب کے بارے میں پڑھنے اور جاننے کی تمنا مچلی اور مجھے ترجمے بھی ملتے رہے۔ میں نے ایک نظم لکھی "سڑک بن رہی ہے" (وہی سب لکھ دیا، جو پچھلی شہر میں "سڑک بنتے وقت کئی بار دیکھ چکا تھا) اور جب یہ نظم نہ صرف اُردو بلکہ کئی اور زبانوں میں چھپی تو معلوم ہوا میں تو بہت بڑا ترقی پسند ہوں۔ یہ سب تو تھا مگر ٹیگور اسی طرح چھائے رہے۔

کشمیر کے قیام میں اوّل اوّل تو چناروں، چشموں، جھیلوں اور آبشاروں ہی میں کھو یا رہا مگر جب مہجور صاحب سے ملا اور اُن کی شاعری سُنی تو اُن ہی کی ہدایت پر کشمیری ادب، شاعری اور موسیقی پر بھی بہت کچھ پڑھا۔ حبہ خاتون کی زندگی اور شاعری نے مجھے بہت متاثر کیا وہ مجھے میرا بالی رُکی سی محسوس ہوئیں۔ سازوں میں "سنتور" نے مجھے اپنی طرف کھینچا — دوبارہ تھوڑے وقفے کے لئے لکھنؤ گیا تو دنیا بدل چکی تھی — اور پھر دلّی . . . مگر ابھی کہہ چکا ہوں کہ دلّی میں اپنے مسلسل قیام کی کہانی مجھے ابھی نہیں چھیڑنی ہے یوں سمجھئے کہ میں نے ہر پہلو سے دلّی دیکھ لی"

بہرحال یہ ۱۹۷۲ء ہے اور — "میرے آنگن میں جو بیلے کا حسیں پودا ہے
اس میں دو پھول ہیں اور پانچ سہانی کلیاں
اک کلی زرد ہے، بیمار ہے، افسردہ ہے

بیٹے، باپ اور شوہر کے ناطے دو تین خاندانوں کا عمر میں سب سے بڑا ہونے کی حیثیت میں کفیل ہوں ابھی ایک بھی ذمے داری نہیں پوری کر سکا ہوں — حالات اور اپنی چند کمزوریاں یہی رہیں تو امید بھی نہیں ہے (ہو گئے مضمحل قویٰ غالب) تاریکی کے نیچے اسی طرح میرے شکستہ سے آبائی گھر پر پھیلے رہیں گے جن میں میں نے بہت سی موتیں دیکھی ہیں اور سر بار صدر دروازے کی دیوار پر قرآن پاک کو آویزاں دیکھ کر "خدا کی یہی مرضی" کہہ کر رہ گیا ہوں۔

جاننے کو تو میں فارسی، عربی اور ہندی بھی جانتا ہوں مگر طفل مکتب کی طرح، جو بھی جانتا ہوں وہ میرے لڑکپن کا فیض ہوگا۔ اب رہی اُردو، میرا دل کہتا ہے کہ اُردو کے کسی شاعر یا قلم کار نے براہِ راست مجھے کسی دَور میں بھی متاثر نہیں کیا (مجھے معاف کیا جائے، اس وقت یہی سوچ رہا ہوں۔ میرے اس دعوے کی صداقت یا عدم صداقت پر کبھی نہ کبھی کوئی ناقد لکھے گا تو میں بھی دیکھوں گا۔) ممکن ہے، اس کی وجہ یہ ہو کہ میں نے کسی کو جم کر نہ پڑھا ہے اور نہ اسے سمجھا ہے۔

مدّتوں پہلے کسی ناقد نے ایک مشہور ادبی جریدے میں جب یہ لکھا تھا کہ "سلام انگریزی زبان کے شاعروں سے بہت متاثر ہیں"۔ تو مجھے حیرت بھی ہوئی تھی اور اس پر غصہ بھی آیا تھا میں نے بڑی مشکل سے انٹرنس پاس کیا تھا۔ ابھی حال ہی میں محمود ایاز نے بنگلور میں ایک گفتگو کے دوران جب کہا کہ تمہارا سب سے بڑا المیہ یہ ہے کہ تم نے اتنا لکھا ہے اتنا لکھا ہے اور اتنے اتنے رنگوں میں لکھا ہے، اتنے اتنے تجربے کئے ہیں کہ تمہارا کوئی مخلص ناقد بھی تمہارا ASSESSMENT نہیں کر پائے گا۔ (ان کا اصل جملہ مجھے یاد نہیں ہے) تو اس کے اس ریمارک نے مجھے اس شام کے گلابی عالم میں بھی افسردہ کر دیا تھا۔ مجھے اپنے لڑکپن کا ایک شعر بُری طرح یاد آ رہا تھا ؎

ذرا آہستہ چل، آہستہ چل، اے سرپھری دنیا
کہ میرے کانپتے ہاتھوں میں اب تک تیرا دامن ہے

جہاں تک عصرِ حاضر کی زندگی اور شعر و ادب کا تعلق ہے یا تو میں بہت غدری اور متعصب ہوں یا داستان پارینہ ہوں یا سرے سے جاہل ہوں۔ بہ خدا میں نئی نسل، اس کی برہمی، اور اس کے ذہنی افق سے خود کو ہم آہنگ نہیں کر پا رہا ہوں، جب بھی کوشش کرتا ہوں معلوم ہوتا ہے بڑا فاصلہ ہے۔ مگر گاندھی جی کی ایک تحریر کے اقتباس کی روشنی میں، اپنے لئے اس کے الفاظ اور مفہوم بدلنے کے بعد میں یہی سوچا کرتا ہوں۔

"مجھے اپنے ذہن کی کھڑکیاں کھلی رکھنی ہیں۔ ہر دم کھلی رکھنی ہیں۔
فکر و خیال کی تازہ تر ہواؤں کے لئے، مگر یہ یقین رکھتے ہوئے کہ
میرے سوچ کی لہروں کی بھی ایک انفرادیت اور کردار ہے،
جن کی جڑیں بہت پرانی ہیں۔"

یہ ضرور سوچتا ہوں کہ آخر میری ناکامیوں کے اسباب کیا ہیں،

شاید میری اٹھان اچھی تھی مگر پرواز کا سلیقہ نہیں تھا، نہ اچھا قلم کار بن سکا نہ اچھا انسان، میری شعری اور ادبی زندگی کا پس منظر حوصلہ افزا تھا مگر میں ان سے صحیح طریقے سے کوئی فائدہ نہیں اٹھا سکا — یا تو یہ وجہ ہے کہ میں مسلسل غم خاندان میں مبتلا رہا (اور ہوں) اور تخلیقی کام پر مرکوز نہیں کر سکا۔ اور صرف ذہانت سے کام لیتا رہا یا تو اندر اندر میں سرد ہو رہا جس روپ میں ڈاکٹر رشید جہاں مجھے دیکھنا چاہتی تھیں — کہ بچپن ہی سے کوئی آگ میرے اندر پرورش پا رہی ہے۔ یہ آگ بجھ ہی نہیں رہی ہے۔ آخر میں چاہتا کیا ہوں؟ اس عمر میں تو مجھے اپنی سیمابی اور ضدی فطرت پر قابو پا لینا چاہئے کہیں ایسا تو نہیں ہے کہ میری صلاحیت جتنی تھی، میں نے جتنا بھی پڑھا لکھا اسے دیکھتے ہوئے مجھے جو کچھ بننا تھا، جو کچھ حاصل کرنا تھا وہ میں کر چکا ہوں تو پھر مجھے خدا کا شکر ادا کر کے خاموش ہو جانا چاہئے۔ اپنی جگہ چھوڑ دینی چاہئے۔ جدید ترین نسل کے لئے۔ اگر میں لالچی نہ بنوں اور ایسا کر سکوں تو میرا یہ بہت صحت مند رویہ ہوگا۔

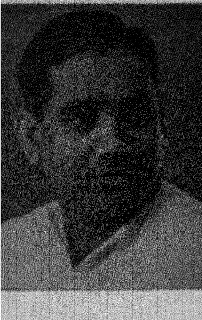
جاوداں شعلہ

ایم کوٹھیاوی راہی

نیند آتی تھی، مگر اب نہیں آتی اک دم
آنکھ سوتی تھی مگر اب نہیں سوتی پہروں
غم ہے برداشت کی اب آخری حد میں شاید
تیری باتوں سے بھی تسکیں نہیں ہوتی پہروں
غور کرتا ہوں تو کچھ اس طرح لگتی ہے امید
کوئی لاشہ سرِ گلزار پڑا ہو جیسے
یا کسی مسلے ہوئے پھول کے مانند اُداس
کوئی معشوق طرح دار پڑا ہو جیسے
خواب کے مطرب رنگیں کی صدا آنے تک
نغمے نوحوں سے بدل جائیں گے لگتا ہے یہی
کسی بھولے ہوئے ہمدم کا سلام آنے تک
جذبے اُلفت کے بدل جائیں گے لگتا ہے یہی
نغمہ نوحہ نہ بنے جذبہ تماشا نہ بنے
اے مری فکر حزیں انجم و مہتاب میں ڈھل
پھر کسی نظم کسی گیت کسی خواب میں ڈھل
بن کے ایک جاوداں شعلہ دل بیتاب میں ڈھل
ٹوٹنے دے نہ ستارے کو سحر سے پہلے
ورنہ آکاش بھی بے نور نظر آئے گا
اور بھر جائے گی تو کس کے بدن میں جلیے
جب یہ فانوس بھی ظلمت میں بکھر جائے گا
ریت پر چلتی ہوئی سحر کی پرچھائیں میں
پھر کوئی "جسم" نظر آئے تو آنے دے ذرا
رات کی جھیل کا ٹھہرا ہوا پانی ہے اُداس
پھر کوئی سنگ اٹھائے تو اٹھانے دے ذرا
اور اک دائرہ کھنچ جائے مرے سینے پر
"کوئی آغوش" مرے واسطے وا ہو جائے
نقرئی لمحوں کا ماضی، سیہ پیکر عفریت
ہو کوئی حادثہ ایسا، کہ فنا ہو جائے







غزلیں

وشوا ناتھ درد

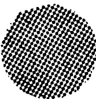
ہیں کس لئے اُداس کوئی پوچھتا نہیں
رستہ خود اپنے گھر کا ہمیں سوجھتا نہیں
نقشِ وفا کسی کا کوئی ڈھونڈتا نہیں
اہلِ وفا کا پھر بھی بھرم ٹوٹتا نہیں
اہلِ ہنر کی بات تھی اہلِ نظر کے ساتھ
اب تو کوئی بھی ان کی طرف دیکھتا نہیں
ہم سے ہوئی خطا تو بُرا مانتے ہو کیوں
ہم بھی تو آدمی ہیں کوئی دیوتا نہیں
دامن تمہارا ہاتھ سے جاتا رہا مگر
اک رشتۂ خیال ہے جو ٹوٹتا نہیں
سورج کے نور پر بھی اندھیروں کا راج ہے
اے دردؔ دور تک مجھے کچھ سوجھتا نہیں

نظیر حسین نظیرؔ

منسلک رہے بس اک خلشِ جاوداں سے ہم
پایا سکوں یقیں میں، نہ خوش ہیں گماں سے ہم
جو دل کی دھڑکنوں کا بھی کرتے ہیں تجزیہ
ہیں ایک اُنہیں خرد زدگانِ جہاں سے ہم
غنچے ملول، پھول فسردہ، چمن اداس
برہم بہت ہیں اپنے دلِ خونفشاں سے ہم
اک دن نکالے جائیں گے بزمِ جہاں سے بھی
جیسے زمیں پہ پھینکے گئے آسماں سے ہم
ہونا ہے پھر اسیر وہ دوزخ ہو یا بہشت
چھوٹے کبھی جو قیدِ زمان و مکاں سے ہم
دلریش و دلنواز ہے افسانۂ حیات
چھوڑیں کہاں سے، اور سنائیں کہاں سے ہم
پھر نکتہ چینیاں ہیں، وہی بدگمانیاں
پھر آگئے وہیں پہ چلے تھے جہاں سے ہم
اک جام اور ساُنڈیل کہ یہ بحث ہے فضول
جانا ہمیں کہاں ہے اور آئے کہاں سے ہم؟
دوزخ کی آگ سے نہیں کم آتشِ حسد
مغموم خود ہیں سوزِ دلِ دشمناں سے ہم
اک لطف، اک نگاہ تبسم، اک التفات
گزریں گے پھر کہاں مری جاں اس جہاں سے ہم
کیا ہوگا اے تصورِ شوقِ ہزار رنگ
جاگے جو اس فریب کے خوابِ گراں سے ہم
اپنا لیا ہے اک غمِ بے نام نے نظیرؔ
بیحد خجل ہیں اس نگہِ مہرباں سے ہم

حیدر نایاب

مندر کا ہو، مسجد کا ہو، یا گرجا کا پتھر!
انساں کو پیارا ہوتا ہے اپنا اپنا پتھر
وہ دیوانہ تھا جس نے مجنوں کو مارا پتھر
لیلیٰ کے دل پر لگتا تھا اک اک اس کا پتھر
اونچے اونچے ایوانوں میں اعلیٰ قالینوں پر
تم نے بھی تو دیکھا ہوگا چلتا پھرتا پتھر
کومل کومل تن من اس کا، کومل کومل چہرہ
میری بھکتی کا مرکز ہے اک نازک سا پتھر
جانے کس پتھر دل جادوگر کا ہے یہ کرتب
غلّے کے ہر بورے کا ہے دانا دانا پتھر
پانی پانی بہتی آنکھیں قسمت کے ماروں کی
گلشن گلشن کانٹے دیکھے دریا دریا پتھر
مجھ سے اسی دم روٹھ گیا تھا میرا بچپن نایابؔ
اپنے دل سے جب ٹکرایا دکھ کا پہلا پتھر



نئی کتابیں

"گھر آنگن" (رباعیوں کا مجموعہ)

"گھر آنگن" مشہور شاعر جاں نثار اختر کی رباعیوں کا مجموعہ ہے۔

"خاک دل اور سلاسل" سے گھر آنگن تک جاں نثار اختر کی شاعری نے ایک طویل سفر طے کیا ہے جاں نثار کا شمار صف اول کے ترقی پسند شاعروں میں ہوتا ہے۔ لیکن وہ اپنے مزاج اور لاشعری رویہ کے لحاظ سے اس رومانی تثلیث کے اہم شاعر ہیں جس کے دو نام مجاز اور جذبی ہیں، اختر کی آواز کے ارتعاشات میں کھڑی بولی کی وہ زمینی نرمیاں چھپی ہوئی ہیں، جو اردو شاعری میں اب کہیں کہیں ہی نظر آتی ہیں، شہروں کی طرف مڑتی ہوئی زبان نئے نئے تہذیبی افقوں سے ضرور متعارف ہو گئی ہے مگر وہ جبلتی احساس اور وجدانی تحیّر جو فرد اور سماج کی شدید قربتوں سے پیدا ہوتا ہے۔ اب دیکھنے میں نہیں آتا۔ انگریزی زبان کے تعلق سے اسٹین بیک نے بھی اپنے سفرنامے میں اسی دکھ کا اظہار کیا ہے۔

اِن رباعیوں میں جاں نثار اختر نے ازدواجی زندگی کے رومانوی پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے۔ اِن رباعیات میں انہوں نے لفظوں سے تصویروں کا کام لیا ہے۔ وہ جذبہ کے غیر مرئی اظہار کے بجائے اُسے Visualise کرنے کی کوشش کرتے گھر آنگن کی ساری تصویریں اپنے رنگ روپ اور انداز ے کے لحاظ سے مغل آرٹ کے رومانی اسٹائل سے زیادہ قریب ہیں۔

اِن رباعیوں میں جاں نثار اختر کا شعری ذہن دو متوازی سطحوں پر حرکت کرتا نظر آتا ہے۔ ایک طرف وہ حال کی بے اطمینانی سے گھبرا کر ماضی کی خوبصورت دنیا کی طرف مراجعت کرتے ہیں۔ اپنے ماضی سے آدمی جتنا دور ہوتا جاتا ہے۔ وہ اتنا ہی پرسکون اور حسین ہوتا جاتا ہے۔ آدمی خود بھی اس میں نئے نئے تخیلی رنگ بھرنے کے غیر محسوس فریب میں مبتلا رہتا ہے۔ دوسری طرف وہ ماضی کی تصوراتی پرچھائیں میں کھوئی آنکھوں سے کبھی کبھی حال پر بھی اچٹتی سی نظر ڈالتے دکھائی دیتے ہیں۔ یہ دونوں متوازی رویّے ان رباعیوں میں کہیں ہلکے کہیں گہرے رنگ میں نظر آتے ہیں اِن ساری رباعیوں کی محوری سطح تو ایک ہی ہے، لیکن اِن کرداروں کو جب وہ ریاستی تہذیب سے اکھاڑ کر جیتے جاگتے ماحول کے سیاق وسباق میں رکھ کر پینٹ کرتے ہیں تو پس منظر کی تبدیلی کے ساتھ کرداروں کے رنگ روپ بھی بدلے ہوئے نظر آتے ہیں۔ یہ پس منظر متوسط طبقہ کا ایک ہندوستانی گھرانا ہے جس پر معاشی و تہذیبی بحران کی آسیبی فضا چھائی ہوئی ہے۔ آدرشی کرداروں کی اس زمینی جبریت نے جاں نثار اختر کی شرنگار رس کی بیشتر رباعیوں میں ایک عجیب قسم کی دردمندی کو جگا دیا ہے۔ جو مقناطیس کی طرح ہر پڑھنے والے کے ذہن کو اپنی طرف کھینچتی ہے۔ آدرش اور حقیقت کا یہ رومانی ٹکراؤ ہی ان کا حسن ہے جو شروع کی رباعیوں سے انہیں الگ کرتا ہے۔

باہر وہ جہاں بھی کام کرتے ہوں گے ؛ رہتے ہی تو ہوں گے واں جھکائے ہوئے سر
گھر میں بھی نہ سر اٹھا سکیں گے تو سکھی ؛ رہ جائے گا ان کا دم نہ سچ مچ گھٹ کر

گھر آنگن کی مندرجہ بالا اور اسی قسم کی دوسری رباعیوں میں الفاظ کے زمینی استعمال (جو کہیں کہیں استعاراتی تہہ داریوں کے ساتھ اُبھر آتے ہیں) اور مسائل مضافات رباعیوں کے مثالی کرداروں میں وہ چلت پھرت اور گرمی ابھار دی ہے جس سے دھرتی پر بسنے والے زیادہ مانوس ہیں ان میں الّھڑ عمر کی وہ ابتدائی فریفتگیاں بھی بھلی لگتی ہیں، جب تلوؤں میں گدگدی کئے جانے سے کوئی ہنس کر چہرے سے آنچل الٹ دیتی ہے۔ یا شراب پینے کے پتی کے اصرار پر کوئی صرف گلاس کو ہونٹوں سے چھو کر رکھ دیتی ہے۔ یہ کردار اپنی تمام تر معصومیوں اور الّھڑپن کے باوجود جیتی جاگتی دنیا کے انسان ہی نظر آتے ہیں، جو دیوی دیوتاؤں سے زیادہ ہم سے قریب ہیں۔

ازدواجی زندگی کو رباعیوں کا موضوع بنانے میں فراق کو اولیت ضرور حاصل ہے لیکن فراق کی رباعیوں میں زبان اور طرزِ احساس دونوں بیتے یگوں کی یاد دلاتے ہیں۔ اِن کی رباعیوں کے کردار سُور کی رادھا اور میرا کے کرشن کے تقلیدی روپ ہیں اُردو میں یہ کوشش اس اعتبار سے تو نئی ہے کہ ان سے پہلے اس قسم کی رباعیاں سامنے نہیں آئی تھیں، لیکن تجزیاتی سوجھ بوجھ (جو فراق کی غزلوں کی نمایاں خصوصیت ہے) کی کمی نے فراق کی رباعیوں کے کرداروں کو دیوتاؤں کے آسن سے زمین پر اترنے نہیں دیا، اِن کرداروں کی غیر ارضیت کو فراق بھلے ہی جنسی ارتفاعیت کا نام دیں، لیکن جب ہرن عورت کے تلوؤں پر اپنی آنکھیں ملتا تھا' یا لیٹی ہوئی عورت سوتے ہوئے بچے کی مسکراہٹ کی طرح پوتر، نشچل اور شانت ہوتی تھی، وہ کالی داس کا عہد تو ہو سکتا ہے۔ آج کے زندہ سماج سے اس کا کوئی سمبندھ نہیں، فراق کی رباعیوں کے کردار اس Conflict سے بلند و بالا ہیں جو زمین پر سانسیں لینے والوں کا مقدر ہے۔ اور جن سے ہماری جان پہچان بھی ہے۔

جاں نثار اختر اور فراق کی رباعیوں کے کرداروں کے آپسی رشتوں کی سطح تو ایک ہی ہے۔ لیکن زندہ ماحول اور مسائل اور مشاہدات نے گھر آنگن کی رباعیوں میں کہیں کہیں، خاص طور سے ان رباعیوں میں جہاں وہ ماضی میں کھوئی ہوئی آنکھوں سے حال پر اچٹتی سی نظر ڈالتے ہیں، موجودہ عہد کے زمین و آسمان کو نمایاں طور سے اُبھار دیا ہے۔ ساڑی میں بھری کھونپ کو چھپانے اور آٹے دال کا حساب لکھنے والی بیوی اور باہر سر جھکا کر کام کرنے اور چائے پر انتظار کرنے والی بیوی کے خیال سے گھر جلدی واپس آنے والا شوہر اور اس قسم کی دوسری تصویریں ہی گھر آنگن کا حسن بھی ہیں، اور اس کا تخلیقی جواز بھی۔

صفیہ اختر کے خطوط جاں نثار کے نام زیرِ لب کے عنوان سے بہت پہلے شائع ہو چکے ہیں۔ ان خطوں کے منظوم جوابات گھر آنگن کے روپ میں کئی سال بعد دیئے گئے ہیں اِن رباعیوں میں صفیہ اختر کے دو روپ نظر آتے ہیں پہلا روپ صفیہ مرحومہ کا ہے اور دوسرے روپ کا نام خدیجہ اختر ہے۔ گھر آنگن متوسط طبقہ کے ایک بھارتی

پرلیار کے سکھ دکھ کی منظوم جھانکی ہے جسے رومانی رنگوں سے سجایا گیا ہے۔ جاں نثار اختر نے صنف رباعی میں گیتوں کی تھرتھراہٹیں جگانے کا ایک کامیاب تجربہ کیا جو اردو کے شعری ادب میں ضرور قدر کی نگاہ سے دیکھا جائے گا۔

قیمت:۔ تین روپے   پتہ:۔ مکتبہ شاہراہ اردو بازار دہلی ۶

(ندا فاضلی)

اوراق زندگی (شعری مجموعہ) (بسمل سعیدی) مرتب: مخمور سعیدی

یہ حضرت بسمل سعیدی کا چوتھا مجموعۂ کلام ہے۔ یہ اُن کے پہلے تین مجموعہ ہائے کلام — نشاط غم، کیف الم اور مشاہدات کے انتخاب، اور ان مجموعوں کی اشاعت کے بعد کہے گئے کلام پر مشتمل ہے۔ اس میں ۱۱۲ غزلوں میں ۳۲ مسلسل غزلیں، ۳۶ نظمیں، ۸ نوحے ۶ ۴ رباعیات و قطعات اور ۱۷۸ متفرق اشعار شامل ہیں۔

اوراق زندگی کے مطالعے میں تین خصوصیات سب سے پہلے متوجہ اور متاثر کرتی ہیں۔ سلیقہ: لفظوں کو برتنے کا۔ قدرت:۔ اسلوب و اظہار پر۔ پاسداری: مسلمہ فنی معیاروں کی۔ بسمل صاحب کے کلام کی فنی پختگی اور رچاؤ بنیادی طور پر انہیں خصوصیات سے عبارت ہے۔ بسمل صاحب استادِ فن ہیں لیکن ان کی شاعری فن کے مسلمہ معیاروں کی محض پاسداری نہیں، انہوں نے اپنی شاعری کو اپنے ماحول اور حالات کے پس منظر میں اپنی ذات کے اظہار کا وسیلہ بنایا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں مثالی مہارت کے ساتھ شگفتگی اور تازگی بھی پائی جاتی ہے۔

اوراق زندگی میں رومانی نظمیں نیز عصری حقائق سے متعلق نظمیں بھی شامل ہیں، خارج کے حقائق اور مسائل کے اظہار کے لئے بسمل صاحب نے بیانیہ مگر بجید موثر انداز اختیار کیا ہے۔ یہ نظمیں جہاں باریک بینی کی مثال ہیں، وہاں واقعیت پسندی کا آئینہ بھی ہیں، اس بیان کا اطلاق بسمل صاحب کی رباعیات پر بھی ہوتا ہے بسمل صاحب نے مروجہ کے مطابق اپنی رباعیات کو اخلاقی مفاہیم کی ترسیل کا وسیلہ بنایا ہے۔ تاہم ان کا انداز واعظانہ نہیں۔ تصوف کے چھوٹے مظاہر اور اُن کے مذموم اثرات، ان کی رباعیوں کا خاص موضوع سخن ہیں،

لیکن جس صنفِ سخن کے وسیلے سے بسمل صاحب کی داخلی شخصیت، اُن کی قلبی واردات و کیفیات اور ایک دل دردمند کا کماحقہ اظہار ہوا ہے۔ وہ غزل اور صرف غزل ہے۔ محبت نیز نشاط و غم، آرزوؤں اور امنگوں، ناکامیوں اور نامرادیوں سے عبارت اس کے مظاہر و عوامل بسمل صاحب کی غزل کی اساس ہیں، اور اُس کی کلید بھی، اس لئے کہ ایک اسی لفظ نے، ایک اسی جذبے نے بے کنار ہو کر بسمل صاحب کے یہاں ذہنی رویئے کی حیثیت اختیار کرلی ہے۔

بسمل صاحب کی غزل میں ایک ایسے سادہ، مخلص اور راسخ عقیدہ شخص کے نقش اور عکس دکھائی دیتے ہیں، جس نے ہوا کو دیکھ کر رُخ نہیں بدلا، جو ذہنی سطح پر بدلتے ہوئے حالات اور رویوں سے متصادم تو ہوا ہے، لیکن جس نے فرار نہیں چاہا۔

اس پر بھی اُن کے لب و لہجہ میں تلخی اور رویئے میں جھلاہٹ پیدا نہیں ہوئی۔ اُن کے ردعمل نے کہیں کہیں طنز کی صورت اختیار کی ہے۔ یہ طنز کہیں تیز ہے اور کہیں لطیف

مختصراً اوراقِ زندگی حاصل مطالعہ ہے اور لائق مطالعہ بھی۔

سائز ۱۸×۲۲، صفحات: ۳۰۴۔ قیمت ۱۵ روپے۔

ملنے کا پتہ:۔ مکتبہ تحریک انصاری روڈ، دریا گنج دہلی ۶   (راج نرائن راز)

"تاثرات سفر ایران"

مصنف : ڈاکٹر رضیہ اکبر۔ صدر شعبہ فارسی عثمانیہ یونیورسٹی

قیمت :۔ پانچ روپے

ناشر :۔ ادبی ٹرسٹ بک ڈپو۔ کنارا بنک بلڈنگ، عابد روڈ حیدرآباد

ادھر چند برسوں سے اُردو ادب میں جو اصناف، ارباب علم و فن کی بے توجہی کا شکار رہی ہیں اُن میں سفرنامے بھی قابلِ ذکر ہیں اس لئے کہ ادبی ٹرسٹ حیدرآباد کی جانب سے ڈاکٹر رضیہ اکبر، صدر شعبہ فارسی عثمانیہ یونیورسٹی کے تاثرات سفر ایران" کی حالیہ اشاعت کو اس مضمون میں ایک خوش آیند اقدام قرار دیا جاسکتا ہے۔

ڈاکٹر رضیہ اکبر نے اپنی اس معلوماتی اور پرلطف تصنیف میں ایران اور اس کے اہم علمی ادبی اور تہذیبی مراکز کے سفر اور قیام کے دوران جو کچھ دیکھا، سُنا، سمجھا اس کو بڑے دلچسپ پیرائے میں پیش کیا ہے۔ مشاہدے کی گہرائی، تاثر کی گیرائی اور اظہار کی پذیرائی، سفرنامے" جیسی تاثراتی صنف ادب کی بنیادی خصوصیات میں سے ہیں اور "تاثرات سفر ایران" اسی کسوٹی پر بڑی خوبی سے نکھر آتی ہے اس میں ایران کی موجودہ سماجی زندگی کے نشیب و فراز، اجتماعی و انفرادی کردار کے اندھیروں اور اجالوں کی بھرپور عکاسی ملتی ہے ساتھ ہی ایرانی سماج کی تقسیم، رہن سہن کے طور طریق، مذہبی و سماجی رسوم و رواج بازاروں کی رونق، کھنڈرات کی اُداسیاں، خلوتوں کی تنہائیاں، جلوتوں کی بزم آرائیاں، علمی ادبی سرگرمیاں وغیرہ سب کچھ کسی فلم کی طرح نظروں کے سامنے آجاتی ہیں۔ غرض بہ حیثیت مجموعی تاثرات سفر ایران ایک جیتے جاگتے رواں دواں ایران کے تقریباً تمام اہم شعبۂ حیات کا احاطہ کرتی ہے۔ منظر کشی اور جزئیات نگاری کے دلچسپ اسلوب نگارش میں زبان و بیان کی سلاست و حلاوت بھی قابلِ ذکر پہلو ہے مگر اس کے باوجود دوران مطالعہ اگر کہیں یہ احساس پیدا ہوتا ہے کہ موضوع کی مناسبت سے بہت کچھ اور لکھا جاسکتا تھا تو کہیں یہ تاثر بھی شدید ہو جاتا ہے کہ یہاں اتنی تفصیل اور طوالت کی ضرورت نہیں تھی۔ بہرحال تہذیبی سطح سے ہٹ کر اس کتاب کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس میں جدید فارسی کی معنی آفرینی کی وسعتوں

اور کشادگیوں سے بھی روشناس ہونے کا موقع ملتا ہے۔ ساتھ ہی لسانیاتی نکتہ نگاہ سے اس امکان کی بھی نشاندہی ہوتی ہے کہ ترجموں اور اصطلاحات کے آنچل پر خوبصورت تراکیب و اصطلاحوں کے تارے ٹانکنے میں جدید فارسی سے کافی مدد لی جا سکتی ہے۔

(ابوالفیض سحر)

عکس ریز (طویل نظم) (مظفر حنفی)

مظفر حنفی صاحب کی اس طویل نظم "عکس ریز" کو شہر آشوب کہنا ہوگا۔ ایک ہی جذبہ اور تاثر کے تحت لکھی گئی یہ نظم دراصل چھوٹی چھوٹی نظموں کا ایک مجموعہ ہے۔ نو نو مصرعوں پر مشتمل یہ مختصر نظمیں ہماری زندگی کے کھوکھلے پن کی سچی لفظی تصویریں ہیں۔ یہ تصویریں ہماری سماجی، ثقافتی، اخلاقی اور سیاسی زندگی میں ہوئی ترقیوں اور اُن کے نتیجے میں پیدا رویّوں اور روابط کی تبدیلیوں، معیار و اقدار کی نمائشی پیروی مذہب اور اخلاق کی بے اثری، قول اور فعل کے تضادات، نقالی اور فیشن پرستی غرضیکہ افراد کی بوالعجبیوں اور حالات کی ستم ظریفیوں کو نمایاں کرتی ہیں، مّلا، موذن سے لیکر ملاوٹ کرنے والے بنیئے، سگھڑ بی بی سے لیکر ہر سال بچّے جننے والی بیوی، شاعر، شوفر، اردلی، چپراسی، سے لیکر ٹیلر ماسٹر تک ہمارے معاشرے کا شاید ہی کوئی گفتنی کردار ایسا ہو، جو مظفر صاحب کی نظروں سے چوکا ہو، مظفر صاحب کے طنز کا نشانہ اِن گفتنی کرداروں کے ناگفتنی پہلو ہیں، مظفر صاحب کا طنز واضح ہے۔

اِن نظموں کی زبان بول چال کی اور انداز گفتگو کا ہے۔ لہجے کی تیزی نے اِن لفظی تصویروں کے نقوش اور گہرے بنا دیئے ہیں، جانے پہچانے ہونے کے باوجود یہ ذہن میں پیوست ہونے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔

سائز ۲۰×۳۰/۱۶، صفحات: ۱۴۶، کاغذ سفید۔ قیمت تین روپے
ناشر: کتاب پبلشرز، چوک، لکھنؤ۔

تیکھی غزلیں (مظفر حنفی)

مظفر حنفی صاحب کی ۱۸۲ غزلیات کا مجموعہ ہے یہ انتخاب ہے، اُن غزلیات کا جو موصوف نے ۱۹۶۰ء اور ۱۹۶۴ء کے بیچ کے عرصے میں تخلیق کیں۔ گزشتہ برسوں میں جن شعرا کی غزل میں نیا ذائقہ محسوس ہوا۔ اُن میں سے ایک نام شاد عارفی مرحوم کا ہے۔ شاد عارفی مرحوم کے شعری مزاج سے مظفر صاحب گہری ذہنی مناسبت رکھتے ہیں۔ انہوں نے شاد مرحوم سے اس فن کے رموز و نکات ہی نہیں سیکھے، بلکہ اُن کے انداز مشاہدہ اور اسلوب اظہار کا گہرا اثر بھی قبول کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اِن کی غزل پر اس مجموعے میں شامل غزلیات کی حد تک، شاد مرحوم کی چھاپ واضح ہے۔

مظفر صاحب کی غزلوں کا بنیادی وصف طنز ہے۔ طنز کے تعلق سے اس کا اظہار انہوں نے خود اپنی غزلوں میں جا بجا کیا ہے۔

شاد صاحب کی طرح میں نے مظفر حنفی
طنز پر سان چڑھانے کی قسم کھائی ہے

٭

ہے شاد عارفی سے مظفر کا سلسلہ
اشعار سان چڑھ کے بہت تیز ہو گئے

یہ امر اُن کے شاد مرحوم کے قبیلے کا شاعر ہونے کا پتہ دیتا اور انہیں اپنے ہم عصر شعرا سے ممیز کرتا ہے۔

اس مجموعہ میں شامل سبھی غزلیں تیکھی اور محض ایک ہی رنگ میں رنگی ہوئی نہیں۔ اُن میں تنوع ہے۔ اُن کا ملا جلا تاثر اپنے اندر ایک نیا لطف رکھتا ہے۔ اُن کی غزلوں میں آس پاس کی زندگی کی بڑی سچی عکاسی ہوئی ہے۔ اُن کے پیش نظر ہماری زندگی کے کھردرے، پوشیدہ و نمایاں حقائق رہے ہیں۔ وہ انہیں بلا تامل اپنا موضوع سخن بناتے ہیں۔ وہ بات بے تکلف کہتے ہیں۔ اُن کا لہجہ غیر روایتی اور درشت ہے۔ اس میں ایک تیزی ہے۔ اُن کا آہنگ بلند ہے۔ اُن کا انداز بیشتر گفتگو کا ہے۔ لیکن زبان زیادہ تر بول چال کی نہیں۔ غزل کے روایتی ذخیرہ الفاظ سے نیم مکالماتی انداز بیان نے اُن کی غزل میں ایک ندرت پیدا کی ہے۔ اسے جداگانہ اور لائق توجہ اسلوب دیا ہے۔

سائز: ۲۰×۳۰/۸ صفحات: ۱۹۲ قیمت: چار روپے
ناشر: میواتی پورہ، بھوپال گیٹ، سیہور بھوپال (ایم پی)

لامکاں (شعری مجموعہ) (غلام مرتضیٰ راہی)

اِدھر گزشتہ عرصے میں، اُردو رسائل میں جن نئے شاعروں کا نام و کلام بار بار دیکھنے پڑھنے میں آیا، اُن میں سے ایک نمایاں نام غلام مرتضیٰ راہی کا ہے، لامکاں اُن کا پہلا شعری مجموعہ ہے۔ اس میں ۸۲ غزلیات شامل ہیں۔

غلام مرتضیٰ راہی صاحب اُردو کے نوجوان شاعر ہیں۔ نوعمری اُن کے افکار و خیالات سے بھی نمایاں ہے۔ اُن کے خیالات مسلّح و مصدقہ ہیں۔ اُن کے اشعار میں بعض خیالات کا نمایاں اعادہ پایا جاتا ہے جو ان خیالات کے تعلق سے اُن کے گہرے ذہنی لگاؤ کو ظاہر کرتا ہے۔

اِن کی غزلیات میں خیالات کی سادگی کے ساتھ اظہار کی سادگی بھی دامنِ توجہ کھینچتی ہے۔

صفحات: ۱۱۲، کاغذ سفید، چھپائی اچھی، سرورق، دو رنگا، قیمت ۳ روپے، ملنے کا پتہ: نصرت پبلشرز، وکٹوریہ اسٹریٹ (لکھنؤ ۳ - یوپی)

(راج نرائن راز)

اگلا بچہ ہونے سے پہلے

ذرا سوچئے



اس کے روشن مستقبل کیلئے اعلیٰ تعلیم کی خدمات اور باقی سبھی ضرورتوں کو پورا کرنے کا انتظام... لیکن اگر اگلا بچہ جلد ہوگیا تو یہ سب کچھ کرنا آپ کے لئے مشکل ہوگا۔ آپ اس پریشانی سے ضرور بچنا چاہیں گے ۔

نرودھ کی مدد سے اب آپ اگلے بچے کی پیدائش کو تب تک ٹال سکتے ہیں، جب تک آپ اسکی پوری دیکھ ریکھ کرنے لائق نہیں ہو جاتے ۔

نرودھ مردوں کیلئے ہے۔ ربڑ سے بنا حمل روکنے کا یہ آسان ذریعہ برسوں سے ساری دنیا میں مقبول ہے۔ آپ بھی نرودھ استعمال کیجئے۔

نرودھ ہر جگہ ملتا ہے۔ سرکاری رعایتی دام، 15 پیسے میں 3



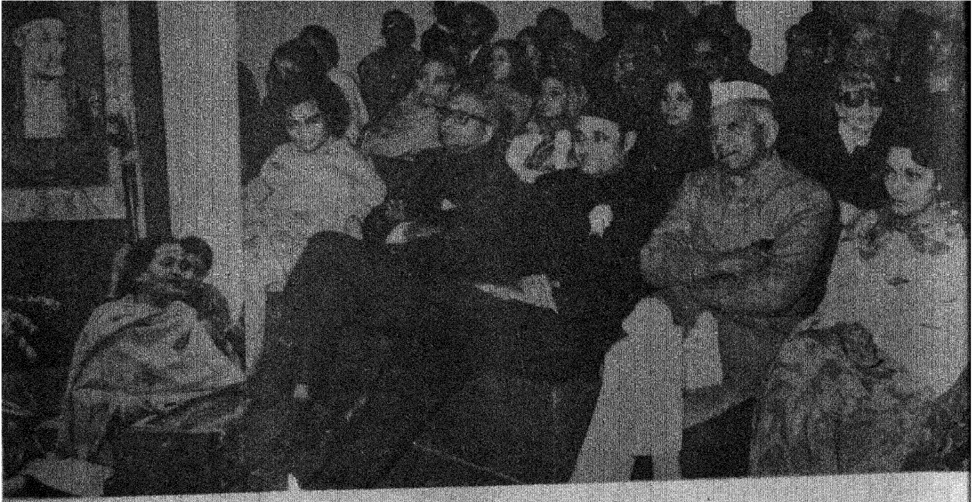
جب تک نہ چاہیں تب تک نہ پائیں سنتان

▼ نرودھ

لاکھوں میں مقبول، بے ضرر اور آسان

جنرل مرچنٹس، کیمسٹ اور ڈرگسٹ، پرچون سٹورز اور پان و سگریٹ فروشوں کے یہاں بکتا ہے۔

devp 71/119 URD



۱۵ فروری کو "ایوانِ غالب" ماتا سندری لین نئی دہلی میں غالب کی ۱۰۳ ویں برسی منائی گئی۔
اس موقع پر بیگم اختر نے غالب کی غزلیں سنائیں۔

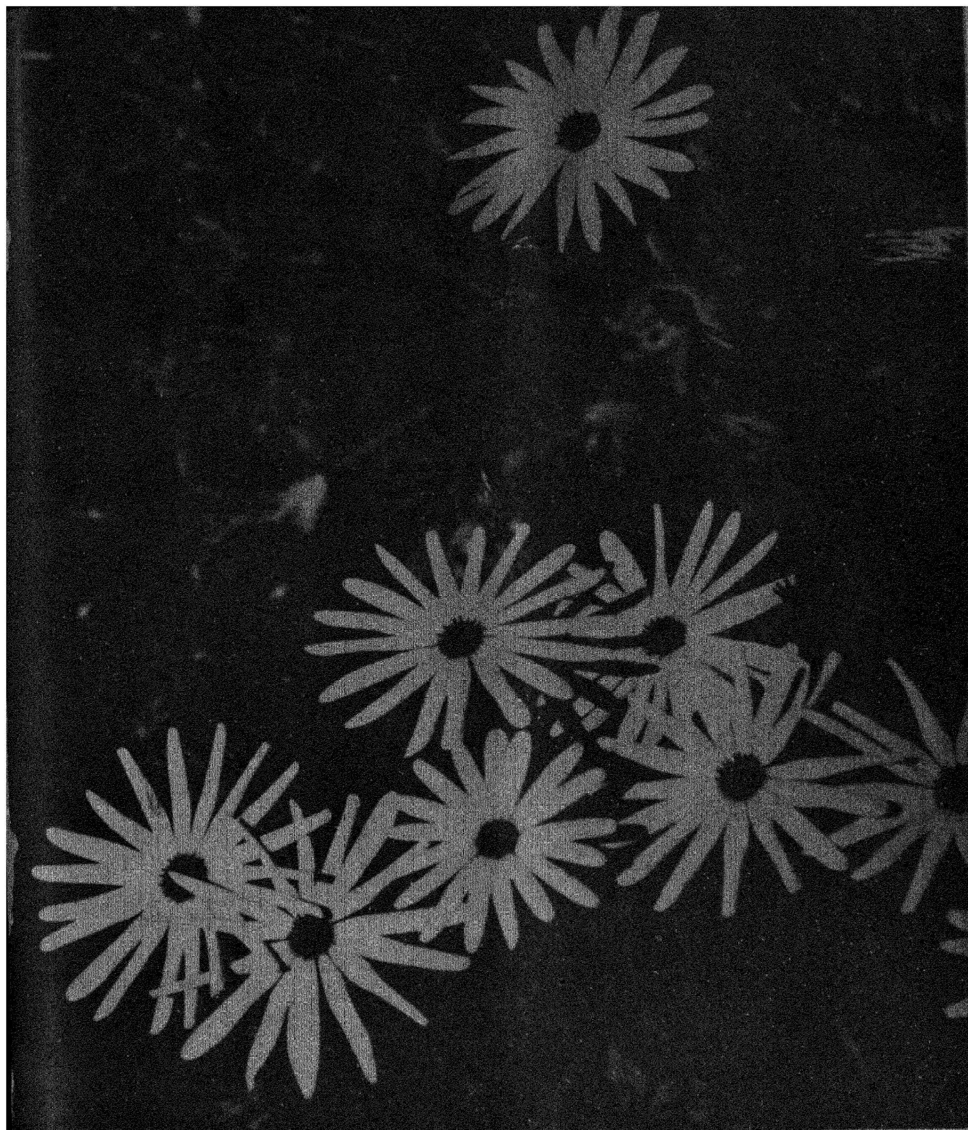


ممتاز غزل گو حسن نعیم کی غزلوں کے اوّلین مجموعے "اشعار" کی رسم اجراء کا جلسہ ۱۲ فروری ۱۹۷۲ء کو ہوا۔ اس موقع پر جناب مالک رام نے کتاب کی ایک جلد حسن نعیم صاحب کو پیش کرکے رسم اجراء ادا کی۔

ز شاعر کمار پاشی کی تیسری کتاب
یاترا (طویل نظم) کی رسم اجراء کا جلسہ
وری ۱۹۷۲ء کو ہوا تھا۔ کتاب کی رسم
جناب سلام مچھلی شہری نے فرمائی۔

۱۹ فروری کو انجمن ترقی ہند شاخ دہلی کے زیر اہتمام غالب کی برسی منائی گئی اس موقع پر مزارِ غالب پر فاتحہ خوانی اور گل پوشی کی گئی۔

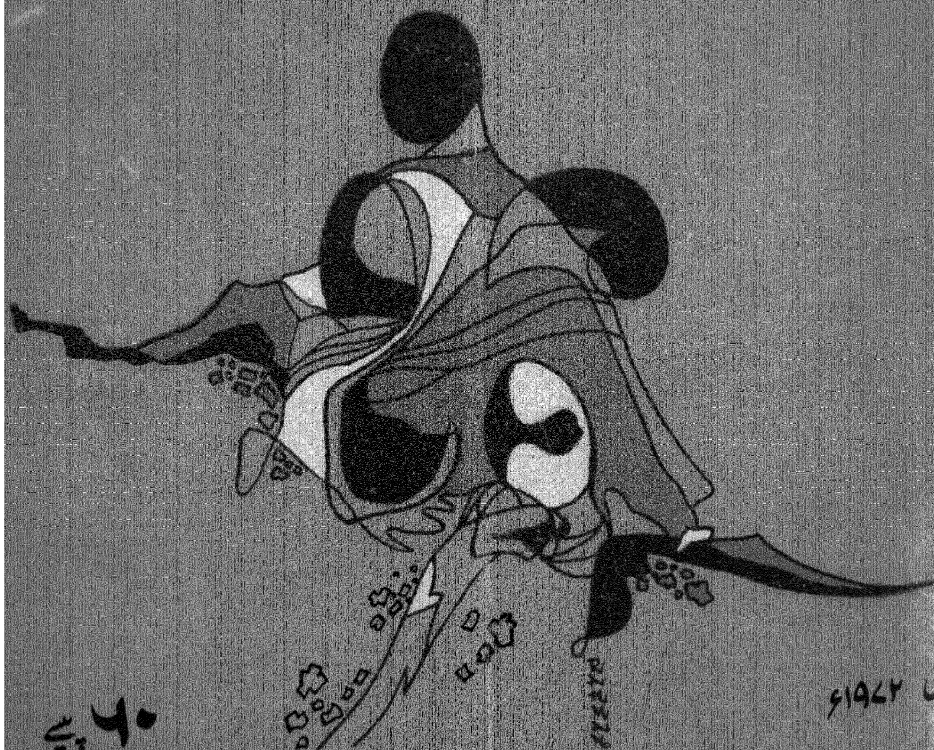




Vol. 30 No. 8 A J K A L (Monthly) March 1972

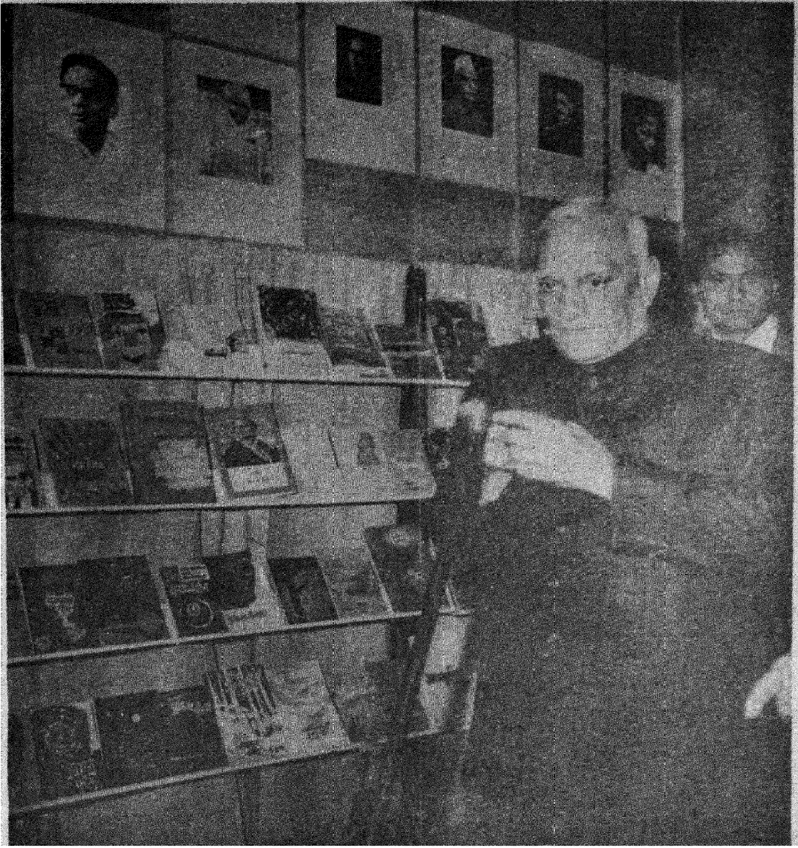
Edited and Published by the Director, Publications Division, Patiala House, New Delhi.
Printed by Skylark Printers, 11355 Idgah Road, New Delhi-55
Regd. No. D-509

آجکل



اپریل ۱۹۷۲ء

۶۰ پیسے



نئی دہلی میں ۱۸ مارچ سے ۲ اپریل ۱۹۷۲ء تک وزارتِ تعلیم کی جانب سے اور فیڈریشن آف پبلشرز اینڈ بکسیلرز ایسوسی ایشن ان انڈیا کے اشتراک سے کتابوں کا ایک عالمی میلہ منعقد کیا گیا جس کا افتتاح ۱۸ مارچ کو صدرِ جمہوریہ ہند شری وی وی گری نے کیا۔ انگریزی اور ہندی کے علاوہ ہندوستان کی تمام علاقائی زبانوں کی ۸ ہزار منتخب کتابیں نمائش کے لئے رکھی گئی تھیں میلے کے بین الاقوامی سکشن میں ہندوستان اور ہندوستان سے متعلق دوست ممالک کی جانب سے شائع کردہ کتابوں کی نمائش کا اہتمام کیا گیا تھا۔ اس کے علاوہ طباعت اور گٹ اپ کے لحاظ سے عمدہ کتابیں بھی رکھی گئی تھیں۔

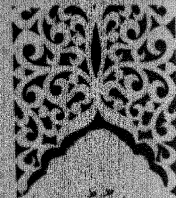
اس میلے میں ہندوستانی ناشرین کے علاوہ غیر ملکی پبلشروں نے بھی اپنے اسٹال اور پویلین تعمیر کئے تھے ریاستی حکومتوں کے علاوہ سی ایس آئی آر، وزارتِ تعلیم و سماجی بہبود اور وزارتِ اطلاعات و نشریات (پبلیکیشنز ڈویژن) نے بھی اس میں شرکت کی۔ کتابوں کو مقبول بنانے کی غرض سے ۱۹ تا ۲۱ مارچ ۱۹۷۲ء ایک بین اقوامی سمینار منعقد کیا گیا۔ نیز ۲۶ تا ۳۱ مارچ ۱۹۷۲ء نیشنل رائٹرز کیمپ کا انعقاد کیا گیا جس میں ہندوستان کی مختلف اہم زبانوں کے لگ بھگ ایک صد ادیبوں و شاعروں نے حصہ لیا۔

(تصویر میں) میلے کے افتتاح کے بعد صدر گری کتابوں کے ایک اسٹال کے پاس

اُردو کا مقبول عوام مصوّر ماہنامہ

آج کل

نئی دہلی



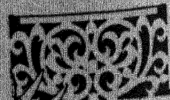
ایڈیٹر
شہباز حسین

سب ایڈیٹر
نند کشور وکرم



جلد ۳۰ ــــ شمارہ ۹
اپریل ۱۹۷۲ء
چیتر شک سمہ ۱۸۹۴

خط وکتابت و ترسیل زر کا پتہ
ایڈیٹر "آج کل"
پبلیکیشنز ڈویژن پٹیالہ ہاؤس
نئی دہلی ۔ ۱



ترتیب

شائع کردہ: ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی ۱

سرورق: انجمن آرٹسٹ

ملاحظات

ہندوستان میں کتابیں کم بکتی ہیں۔ یہ شکایت ہر زبان کے ناشروں کو ہے۔ اس کی بہت سی وجہیں ہیں لیکن سب سے بنیادی وجہ یہ بیان کی جاتی ہے کہ ہندوستان میں پڑھنے کا شوق بہت کم ہے اور کتابوں پر خرچ کو مد فضول سمجھا جاتا ہے۔ سنجیدہ پڑھنے والوں کی بڑی کمی ہے اور انگریزی کی عمدہ اور معیاری کتابیں بھی جو سارے ہندوستان میں اور ملک سے باہر بھی بکتی ہیں دو تین ہزار سے زیادہ شائع نہیں ہوتیں۔ اس کی وجہ سے ان کی قیمت بہت زیادہ ہوتی ہے لہذا یہ کتابیں زیادہ تر لائبریریاں خریدتی ہیں۔ اردو میں تو صورت اور بھی افسوسناک ہے۔ اول تو ادبی علمی اور سائنسی موضوعات پر کتابیں شائع ہی نہیں ہوتیں اور اگر کوئی شخص یا پبلشر ہمت بھی کرتا ہے تو ۵۰۰ کاپیاں طبع کراتا ہے اور اتنی قیمت رکھتا ہے کہ دو ڈھائی سو بک جانے کے بعد اس کی لاگت واپس آجائے۔ باقی کتابیں ادب نواز حضرات کی نذر کردی جاتی ہیں۔ کتابوں کی نکاسی کا مسئلہ تقریباً تمام ترقی پذیر ملکوں میں ہے لہذا کتابوں کی اشاعت کی ہمت افزائی کرنے اور پڑھنے کی عادت کو بڑھاوا دینے کے لئے یونسکو نے ۱۹۷۲ء کو کتابوں کے بین اقوامی سال کی حیثیت سے منانے کا فیصلہ کیا ہے اور اس مقصد کے تحت نئی دہلی میں ۱۸ مارچ سے ۲ اپریل تک کتابوں کا بین اقوامی میلہ لگایا گیا ہے۔

ہندوستان میں پہلا چھاپہ خانہ ۱۵۵۶ء میں قائم ہوا۔ یہ چھاپہ خانہ پرتگال سے ہندوستان لایا گیا تھا۔ یورپ میں سب سے پہلے چھپنے والی کتاب Main Psalter ہے جس کو Fust اور Schoffer نے ۱۴۵۷ء میں شائع کیا تھا۔ اس کے سو برس بعد ہندوستان میں پہلی کتاب Conclusoxes e Outras Coisas شائع ہوئی جو پرتگالی زبان میں تھی۔ ہندوستانی زبان میں شائع ہونے والی پہلی کتاب تامل زبان کی تھی جو ۱۵۷۸ء میں شائع ہوئی تھی۔ بنگال میں عیسائی مشنریوں نے بنگلہ اور اردو کے پریس بھی قائم کئے تھے اور اٹھارویں صدی کے اواخر میں اردو کی کتابیں (مسیحی لٹریچر) بھی شائع ہونے لگی تھیں۔ تب سے انگریزی اور ہندوستانی زبانوں کی کتابوں کی اشاعت میں بتدریج اضافہ ہوتا گیا لیکن صحیح معنوں میں کتابوں کی اشاعت کا کام آزادی کے بعد ہی شروع ہوا ہے۔

اس وقت اشاعت کا کام تقریباً دس ہزار ادارے کررہے ہیں جن میں سے آٹھ ہزار چھوٹے، ۱۷۰۰ متوسط، اور ۳۰۰ بڑے ناشر ہیں۔ تقریباً سو ناشر صرف انگریزی کی کتابیں شائع کرتے ہیں اور بقیہ علاقائی زبانوں کے پبلشر ہیں۔ ان کے علاوہ حکومت ہند کے بعض ادارے جیسے پبلیکیشنز ڈویژن، نیشنل بک ٹرسٹ، وزارت تعلیم، تعلیم، تحقیق اور ٹریننگ کی قومی کانسل (NCERT) زرعی تحقیق کی ہندوستانی کانسل (ICAR) سائنسی اور صنعتی تحقیق کی کانسل (CSIR) بھی بڑی تعداد میں کتابیں شائع کرتے ہیں۔

ناشروں کو ۵ گروہوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے (۱) اسکول اور کالج کی نصابی کتابیں شائع کرنے والے (۲) عام کتابیں شائع کرنے والے (۳) بچوں کی کتابوں کے ناشر (۴) سائنسی اور ٹیکنیکل کتابیں شائع کرنے والے اور (۵) ڈاکٹری کی کتابیں شائع کرنے والے۔ ہر زمرے کے ناشر اس کے شاکی ہیں کہ ان کا منافع بڑا محدود ہے تمام اخراجات وضع کرکے ان کا منافع دس فیصدی ہوتا ہے بشرطیکہ پورا ایڈیشن بک جائے۔

یہ صورت حال واقعی بڑی افسوسناک ہے کیونکہ کسی قوم کو آگے بڑھانے اور اس کی ذہنی اور دماغی سطح کو بلند کرنے میں مطالعہ کو غیر معمولی اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ ترقی یافتہ ملکوں کے ادیبوں، دانشوروں، اور صحافیوں سے جب ملاقات ہوتی ہے تو ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ ہم ان کے مقابلے میں کتنا کم پڑھتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ بھی ہوسکتی ہے کہ ہمارے یہاں تھوڑے علم سے بھی کام چل جاتا ہے لیکن علم کے پھیلاؤ، عالمی معیاروں کے نفاذ اور مسابقت میں روزافزوں اضافہ کی وجہ سے بہتر نتائج کی توقع کی جاسکتی ہے۔

میرا مرتب کردہ آخری شمارہ آپ کے ہاتھوں میں ہے۔ دوران ادارت قلم کاروں اور پڑھنے والوں نے میرے ساتھ جس طرح تعاون کیا ہے میں اس کے لئے سبھوں کا بے حد ممنون ہوں اور یقین رکھتا ہوں کہ آپ آئندہ بھی آج کل کو اسی طرح نوازتے رہیں گے کیونکہ "آج کل" آپ کا ہی ہے۔

گزارش ہے کہ خطوط اور منی آرڈر وغیرہ ایڈیٹر کے نام سے نہ بھیجے جائیں پتے میں صرف ایڈیٹر آج کل (اردو) لکھا جائے۔

غبارِ کارواں

(۲۴)

سہیل عظیم آبادی



اپنے بارے میں کچھ لکھنا شاید ہر ایک کے لئے کٹھن کام ہوتا ہوگا میرے لئے تو ناممکن سا ہے۔ کیونکہ ہر وقت یہ احساس ستاتا رہتا ہے کہ میں نے زندگی میں کوئی ایسا کام نہیں کیا جسے میں لکھوں اور لوگ پڑھیں۔ اگر اپنے بارے میں کچھ لکھنا ہوتا تو کبھی کچھ نہیں لکھتا لیکن لکھنا اُن لوگوں کے بارے میں ہے جن سے میں ملا ہوں جن سے کچھ اثر لیا ہے یا زیادہ متاثر ہوا ہوں اور یہ کام قدرے آسان ہے۔

اس لحاظ سے میں خوش نصیب واقع ہوا ہوں کہ زندگی میں بہتوں سے اور طرح طرح کے لوگوں سے ملنے کا موقع ملا ہے۔ شاعروں اور ادیبوں سے بھی، سیاسی رہ نماؤں سے بھی، وزیروں سے بھی، سرکاری افسروں سے بھی تاجروں سے بھی، فلم ایکٹروں اور ڈائرکٹروں سے بھی، گانے والوں سے بھی، ساز بجانے والوں سے بھی، کرکٹ اور فٹ بال کے کھلاڑیوں سے بھی اور بہار کے زمینداروں سے بھی، جو سارا دن بیٹھ کر فضول باتیں کرنے میں ضائع کر دیتے تھے۔ یا دوسروں کی زمین کسی طرح ہڑپ کرنے کے منصوبے بنایا کرتے تھے جس سے بھی ملا اس کا اچھا یا بُرا اثر ضرور لیا ہے کچھ لوگوں سے ملنے کا اثر وقتی طور پر ہوا۔ اور کچھ لوگوں کا دیرپا کہ اب تک باقی ہے۔

میں اس مضمون میں صرف ادبی شخصیتوں کا ذکر کروں گا۔ یہ اس لئے بھی کہ میری اپنی چھوٹی موٹی سی شخصیت بھی ادبی ہے اور جو دو چار دس آدمی مجھے جانتے ہیں، اسی حیثیت سے جانتے ہیں۔

بہار میں چھوٹے چھوٹے زمینداروں کے اتنے گھرانے تھے کہ سب کی تعداد بتانا ناممکن سی بات ہے۔ ایسے ہی ایک گھرانے میں میں پیدا ہوا۔ یہ گھرانا دولت مند نہیں تھا۔ مگر دال روٹی سے خوش تھا۔ ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی۔ استادوں کی فہرست اتنی طویل ہے کہ لکھوں تو سب کے نام یاد کرنا مشکل ہو جائے۔ جب ضلع اسکول مظفر پور میں داخل ہوا تو پہلی ادبی شخصیت سے ملاقات ہوئی یہ بزرگ تھے علامہ جمیل مظہری کے والد بزرگوار مولوی سید خورشید حسن صاحب خورشید۔ بڑے عالم اور شاعر اور شفیق استاد۔ یہ اُردو پڑھایا کرتے تھے۔ پڑھاتے کیا تھے اُردو گھول کر پلایا کرتے تھے۔ ہر طالب علم کو اُردو زبان اور ادب سے گہری دلچسپی لینا سکھا دیتے تھے میں یہ یقین کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ میرے سارے ساتھیوں میں جو اُردو پڑھتے تھے، اُردو سے زیادہ کسی دُوسرے موضوع میں دلچسپی نہیں تھی۔ یہ دراصل خورشید صاحب کا کمال تھا۔ وہ اُردو اس طرح پڑھاتے تھے کہ طالب علموں کی دلچسپی بڑھ جاتی تھی۔ دوسرے کسی اُستاد میں یہ خوبی نہ تھی وہ بس پڑھا دیا کرتے تھے لیکن ان میں یہ صلاحیت نہ تھی کہ طالب علم کو صرف اپنے موضوع کا بندہ بنا لیں۔ خورشید صاحب اُردو پڑھنے والے طالب علم کو اُردو کا بندہ بنا لیتے تھے۔ خورشید صاحب بے حد نیک اور فرشتہ صفت انسان تھے کبھی کسی کو ڈانٹتے تک نہیں تھے۔ ان کا ہر طالب علم اپنے کلاس کی ضرورتوں سے بہت زیادہ اُردو جانتا تھا۔ وجہ یہ تھی کہ نہ کلاس میں پڑھانے کے علاوہ لڑکوں کو اپنے پاس سے اچھی اچھی کتابیں پڑھنے کو دیا کرتے تھے۔ پڑھنے کے بعد سوالات کرتے تھے۔ کتاب کے بارے میں اس کی رائے پوچھتے تھے اور اس طرح اس میں تنقیدی صلاحیت پیدا کرنے کی کوشش کرتے تھے۔

خورشید صاحب مجھ پر خاص طور پہ مہربان تھے۔ ایک تو اس لئے کہ اُن کے کلاس میں آنے سے پہلے گھر پر میں نے بہت سی اُردو کتابیں پڑھ لی تھیں طلسم ہوش ربا سے لے کر راشد الخیری کے ناول تک مجھے شعر کہنے اور مشاعروں میں بھی شرکت کرنے کا شوق تھا۔ خورشید صاحب مشاعروں میں شرکت ضرور کرتے تھے لیکن میں نے اُنہیں کبھی پڑھتے ہوئے نہیں سنا بعد میں معلوم ہوا کہ علامہ جمیل مظہری جو اس وقت کالج کے طالب علم تھے اور اچھے شاعر تھے، مظفر پور اور اس سے باہر کافی شہرت حاصل کر چکے تھے ان کے چھوٹے بیٹے رضا کاظمی بھی اچھے شعر کہتے

تھے اور مشاعروں میں پڑھتے تھے۔ انہیں اپنے بیٹوں کے ساتھ شعر پڑھنا پسند نہ تھا۔ بلکہ انہوں نے شعر کہنا بھی ترک کر دیا تھا بعض شاگردوں کی غزلوں پر اصلاح تک اُن کا ذکرِ سخن محدود ہو کر رہ گیا تھا۔ بلکہ میرے سامنے ہی انہوں نے دوسروں کے کلام پر اصلاح دینا بھی ترک کر دیا تھا۔ ایک بار جب علامہ جمیل مظہری کلکتہ سے چھٹیوں میں آئے تو انہوں نے مجھ سے کہا کہ تم ان سے اصلاح لے لیا کرو، اور میں نے یہی کیا۔

خورشید صاحب کی شفقتوں کو زندگی بھر بھلا یا نہیں سکتا۔ دراصل مجھے ادب سے دلچسپی ان کی شفقتوں کی وجہ سے ہوئی۔ انہیں کی ہدایت پر انہیں کے کتب خانے سے کتابیں لے کر میں نے پریم چند، سدرشن، نیاز اور دوسرے لکھنے والوں کے افسانے پڑھے۔ خورشید صاحب ہر افسانے کے بارے میں سوال کرتے تھے پھر ان کی خوبیوں اور خامیوں کو بتاتے تھے۔ اس طرح میرے ادبی ذوق کی پرورش انہوں نے کی۔ اور میں ساری زندگی انہیں بھول نہیں سکوں گا۔ دوسری ادبی شخصیت جس سے ملا اور متاثر ہوا، اور اب تک ہوں وہ علامہ جمیل مظہری کی ہے۔ وہ میرے بڑے بھائی بھی ہیں اور گرو بھی۔ میں نے ان سے بہت کچھ سیکھا ہے۔ ان سے میں نے جو سب سے قیمتی چیز حاصل کی وہ ہے آزاد خیالی تنگ نظری اور تنگ دلی سے نجات۔ کوئی کچھ سمجھے میں اسے ان کی بہت بڑی دین سمجھتا ہوں۔ اور اپنا سب سے قیمتی سرمایہ۔ یہ اثر جمیل صاحب کی شفقت کا ہے کہ ہر قسم کے تعصبات کو دل اور دماغ سے نکال کر پھینک دینے میں کامیابی حاصل کر سکا۔ اس میں شک نہیں کہ اس سلسلے میں دوسروں سے بھی ضرور متاثر ہوا ہوں لیکن پہلا اثر جمیل صاحب ہی کا ہے اور اسی کو میرے اندازِ فکر کی بنیاد ماننا ہوگا۔ جمیل صاحب طالب علمی کے زمانے میں ہی اتنے آزاد خیال تھے اور مذہبی تعصبات سے اتنے دور، بلکہ اس کے مخالف، کہ اُن کے کئی قسم کے اعزا ان سے رنجیدہ رہتے تھے۔

سنہ ۱۹۳۰ء میں تعلیم کے سلسلے میں ہی کلکتہ بھیج دیا گیا۔ اس زمانے کا کلکتہ آج کا کلکتہ نہیں تھا۔ وہاں بنگالی کے علاوہ ہر زبان کے بہت سے شاعر اور ادیب موجود تھے۔ اُردو والوں کا بڑا حلقہ تھا۔ مولانا آزاد، آغا حشر کاشمیری، خان بہادر رضا علی وحشت، نواب نصیر حسین خیال، مولانا عبدالرزاق ملیح آبادی، مولانا شائق احمد عثمانی، پروفیسر ظاہر رضوی اور بہت سے نوجوان شاعر اور ادیب موجود تھے۔ کلکتہ کا اپنا ادبی ماحول تھا۔ ان سارے بزرگوں سے ملاقات علامہ جمیل مظہری کی وجہ سے ہوئی۔ ان میں سے ہر ایک مخصوص کردار کا حامل تھا جس سے کسی حساس آدمی کے لیے اثر نہ لینا ناممکن سی بات تھی۔

مولانا آزاد کا ایک خاص انداز تھا۔ وہ کلکتہ میں رہ کر بھی کلکتہ میں نہیں رہتے تھے۔ سارے ہنگاموں سے دور بالی گنج کے ایک بنگلے میں رہتے تھے سب سے بڑا کام مطالعہ تھا۔ یا پھر جب کوئی اُن سے ملنے جاتا تو اس سے مل لیتا۔ کلکتہ میں اُن کے ہزاروں جاں نثار تھے جو اُن کے لیے سب کچھ کرنے کو تیار تھے۔ مگر اُن کی بے نیاز طبیعت نے کبھی کسی سے کسی طرح کی فرمائش گوارا نہیں کی۔ وہ کبھی کسی سے ملنے نہیں جایا کرتے تھے۔ سال میں دو بار عیدین کی نماز پڑھانے کلکتہ میدان میں آتے تھے۔ لیکن جب کانگرس کے کچھ مخالفوں نے ان کے خلاف ہنگامہ آرائی کی تو اُسے بھی ترک کر دینے پر آمادہ ہو گئے۔ لیکن ان کے عقیدتمندوں نے انہیں گھیر لیا اور وہ اُن کی خاطر نماز پڑھاتے رہے۔ مولانا سے ملنے کا کئی بار اتفاق ہوا۔ ہر بار پہلے سے زیادہ متاثر ہو کر آیا ان کی شخصیت میں بڑی مقناطیسی طاقت تھی جو ہر ملنے والے کو اپنی طرف کھینچ لیتی تھی۔ میں نے کئی بار ایسا دیکھا کہ اُن کے بدترین سیاسی مخالفین ارادہ کر کے گئے کہ بحث کریں گے لیکن جب ان سے ملے تو دو لفظ بھی نہ بول سکے۔ اور حضور حضور کر کے باتیں کرتے رہے نام لینے کا کوئی فائدہ نہیں۔ مگر میں نے خود اپنی آنکھوں سے چند آدمیوں کو ایسے حال میں دیکھا ہے۔ اپنے بارے میں کچھ کہنا فضول ہے۔ میں تو پہلے ہی سے اُن کی شخصیت سے متاثر تھا اور بڑی عقیدت کے ساتھ گیا تھا۔ یہ بھی کہہ دوں کہ میں بڑی سے بڑی شخصیت سے مرعوب نہیں ہوتا لیکن جب پہلی بار مولانا نے بڑی شفقت کے ساتھ کچھ پوچھا تو میرا حلق رعب سے خشک ہو گیا اور میں کوئی جواب نہیں دے سکا۔ مولانا کی شخصیت میں جادو تھا جو ہر ملنے والے پر اثر کرتا تھا۔

دوسری ذات آغا حشر کی تھی۔ مولانا سے بالکل مختلف۔ گو پھر ایک زمانے میں دونوں گہرے دوست تھے۔ مولانا کے برعکس آغا حشر باغ و بہار شخصیت کے مالک تھے میں نے ان کی شراب نوشی کے بہت سے قصے سنے تھے۔ لیکن جب میں نے انہیں دیکھا تو وہ شراب نوشی ترک کر چکے تھے۔ سیالدہ کے پاس حیات لین کے ایک مکان کی اوپری منزل میں رہتے تھے۔ نہ بیوی تھی نہ کوئی بچہ۔ ان کے ایک بھانجے عبدالجبار ساتھ رہتے تھے۔ اور دو ملازم یعنی کل چار آدمی تھے۔ لیکن ان کا گھر ہر وقت ملنے والوں سے بھرا رہتا تھا۔ نوجوان یا بوڑھا۔ ہر ایک سے گھل مل کر اس طرح باتیں کرتے تھے جیسے ان کا بے تکلف دوست ہو۔ آغا حشر ڈرامہ نگار تھے میڈن تھیٹرز کے لئے ڈرامے لکھا کرتے تھے اور عام لوگ انہیں اسی حیثیت سے جانتے ہیں لیکن ان کا دینی علم بہت زیادہ تھا قرآن و حدیث اور اسلامی تاریخ پر ان کی نظر بہت گہری تھی۔ جب وہ کسی مسئلے پر بحث شروع کرتے تو اچھے اچھے عالمِ دین ان کا منہ تکتے رہ جاتے تھے۔ کم لوگوں کو معلوم ہے کہ آغا صاحب شروع زندگی میں اچھے مناظرہ باز رہ چکے تھے۔ وہ عیسائیوں اور آریوں سے مناظرے کیا کرتے تھے اور اسی خدمت کے لیے بمبئی کی ایک انجمن میں ملازم بھی تھے۔ اسی زمانے میں مولانا آزاد اور مولانا ظفر علی خاں سے ان کی دوستی ہوئی تھی۔ آغا صاحب خوش اخلاق اور خوش گفتار انسان تھے۔ تھیٹر کے ایکٹروں سے لے کر پروفیسروں تک کا جمگھٹا ان کے پاس لگا رہتا تھا۔ آغا صاحب کی گفتگو میں لطیفوں اور چٹکلوں کے علاوہ گالیوں کی

بھی بھرمار ہوا کرتی تھی لیکن اُن کی گالیاں اوروں کی گالیوں سے بالکل مختلف انداز کی ہوتی تھیں۔ اُن کی گالیوں میں بھی ڈرامائی انداز ہوتا تھا۔ ان گالیوں میں تصنیف کی شان ہوتی تھی۔ اگر گالیوں کو بھی فنون لطیفہ میں جگہ ملتی تو یقیناً آغا صاحب اس فن کے سب سے بڑے فن کار ہوتے۔ ان گالیوں کو ان کی زبان سے سُن کر لطف تو لیا جاسکتا تھا لیکن لکھا نہیں جاسکتا۔

آغا صاحب رنگین طبیعت اور بے ریا انسان تھے اپنی جوانی اور اپنے عشق یا آوارگی کے قصے بھی خاص احباب سے بیان کرنے میں نہیں جھجکتے تھے۔ بلکہ پرانی یادوں سے لطف لیا کرتے تھے۔ خوب ہنستے تھے اور جب موڈ میں ہوتے تو کہتے تھے بھئی میں نچنیا بجنیا ہوں، مولوی مولانا نہیں۔ ان کا اس سستی کے زمانے میں بھی ہزاروں کا خرچ تھا۔ روپے آتے تھے اور خرچ ہوجاتے تھے۔ روپے کب آئے اور کب خرچ ہوئے اس کا اندازہ شاید انھیں بھی نہ ہوتا تھا جنھوں قرض پر ہانڈی چلتی تھی۔ پھر روپے آتے ہی سب کا ایک ایک دھیلا وصول کر دیا جاتا تھا۔ ان کو اپنے اخراجات پر قابو حاصل نہیں تھا۔ دل کے سخی تھے۔ ان کے پرانے ایکٹر ملازم جو بیکار تھے، ان کی مدد کرنا آغا صاحب ضروری سمجھتے تھے چنانچہ روپے ملتے ہی تقسیم کا عمل شروع ہو جاتا تھا اور کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا تھا کہ گھر سے نکل کر کہیں جانے کے لیے ٹیکسی اور فٹن کا کرایہ تو ایک طرف ان کے پاس ٹرام کا کرایہ بھی نہیں رہ جاتا تھا۔ انہوں نے زندگی میں لاکھوں کمایا اور لاکھوں گنوایا ایسے شخص سے کون متاثر ہوئے بغیر رہ سکتا ہے۔ اگر آغا صاحب کے بارے میں اپنی یادداشت پر زور دے کر لکھتا جاؤں تو نہ جانے کتنے صفحات سیاہ ہوجائیں پھر بھی تذکرہ نامکمل ہی رہے۔

کلکتہ کی تیسری بڑی شخصیت خان بہادر رضا علی وحشت کی تھی۔ وحشت صاحب ملک کے بڑے شاعر اور اسلامیہ کالج میں اُردو کے استاد تھے ان کی ایک ذات سو انجمن کے برابر تھی بے حد شفیق اور وضع دار بزرگ تھے۔ کلکتہ کا تعلیم یافتہ شاعر طبقہ ان کا حلقہ بگوش تھا۔ ان کے شاگردوں میں چند بڑی ممتاز شخصیت کے مالک تھے علامہ جمیل مظہری، قمر صدیقی، محمود طرزی، آصف بنارسی، عباس علی خاں بیخود، وحشت صاحب بنگالی تھے لیکن اُردو زبان پر انہیں عبور تھا۔ غالب کے انداز میں کہنے کی بہتوں نے کوشش کی۔ لیکن وحشت صاحب سے زیادہ کسی کو کامیابی نصیب نہیں ہوئی جو بھی ان سے ایک بار ملا۔ ان کا بندہ بے دام بن کر رہ گیا۔ کلکتہ میں نواب نصیر حسین خیال بھی تھے۔ قدیم تہذیب کا نمونہ۔ کم لوگوں سے ملتے تھے۔ لیکن جب ملتے تھے تو خلوص کے ساتھ۔ وہ زمانہ اُن کے لیے سخت تھا۔ مگر وہ اپنی علمی ادبی مشغولیتوں میں غرق رہے اور کبھی کسی نے اُن کے چہرے پر شکن نہیں دیکھی۔ اسی رکھ رکھاؤ کے ساتھ ملتے تھے جیسے کوئی خوش حال انسان ملتا ہو کبھی زمانے کا شکوہ نہیں۔ اُن کی کتاب مغل اور اُردو اس زمانے میں چھپی تھی۔ ان کی خواہش تھی کہ اُن کی کتابیں شائع ہوجائیں لیکن اخراجات کے متحمل نہیں ہوسکتے تھے۔ آخر مولانا شائق احمد عثمانی نے ان کی کتابیں شائع کرنے کی ذمہ داری لی۔ لیکن مغل اور اُردو کے علاوہ کوئی دوسری کتاب شائع نہیں کرسکے۔ مولانا شائق خود بلا کے ذہین عالم اور معترز تھے۔ مولانا آزاد انہیں دیوبند سے کلکتہ لائے تھے۔ اُن میں مولویوں کی خشکی نام کو نہ تھی۔ بہترین اور مخلص دوست تھے۔ اگر خود اخبار اور لیڈری کے چکر میں نہ پڑتے تو ملک کے بڑے عالم دین ہوتے، یا بڑے ناول لکھنے والے۔ ان کی لکھی ہوئی سورہ بقر کی تفسیر، اور اُن کے ناول بڑی دیدی اور چاند تارا اس کا بہت بڑا ثبوت ہیں۔

مولانا عبدالرزاق ملیح آبادی۔ مولانا آزاد کے عزیز دوست اور رفیق و ہمدم۔ الہلال اور البلاغ کی مجلس ادارت میں رہے۔ نہایت کٹر قوم پرست اور ملک کی آزادی کے دل دادہ۔ نہایت خاموش اور محنتی انسان، عربی زبان پر انہیں غیر معمولی قدرت حاصل تھی۔ الہلال اور البلاغ کے بند ہو جانے کے بعد سے صرف مصر کے چند عربی اخباروں کے لیے لکھا کرتے تھے۔ بہت کم آمیز انسان تھے۔ ان کا حلقہ بے حد مختصر تھا۔ سارے کلکتہ میں چند آدمیوں سے اُن کے تعلقات تھے لیکن بے حد جوشیلے انسان بھی تھے جب مسلم کانفرنس والوں نے کلکتہ کی فضا مکدر کر دی تو اپنے دوست ڈاکٹر عبدالشکور کی مدد سے اخبار روزانہ ہند جاری کیا اور پانچ چھ آدمیوں کا کام اکیلے کرتے تھے انہوں نے اپنی محنت اور قلم کی طاقت سے کلکتہ میں قوم پرست مسلمانوں کی ساکھ دوبارہ قائم کر دی تھی۔ روزانہ "ہند" کن حالتوں میں جاری ہوا اور برابر نکلتا رہا، یہ الگ داستان ہے۔ البتہ یہ کہنا ہی پڑے گا کہ ہند کا اجرا، اور اس کی زندگی مولانا ملیح آبادی کے عزم اور استقلال کی مرہون منت تھی۔ جب کوئی قوم پرستی کی باتیں کرتے بھی ڈرتا تھا تب مولانا نے اخبار نکالا۔ فرقہ پرستی اور فرقہ پرستوں پر بھرپور حملے کیے۔ ان سے لڑتے رہے۔ اگر وہ مضبوط کردار کے اور صاحب عزم انسان نہ ہوتے تو نہ تو ہند جاری ہوتا اور نہ باقی رہتا۔ مولانا ملیح آبادی آہنی کردار کے آدمی تھے، اور مقصد کے لیے ہر قسم کی تکلیف برداشت کرنے کے لئے تیار رہتے تھے۔

کلکتہ ہی میں کچھ باہر سے آنے والے شاعروں اور ادیبوں سے بھی ملاقات ہوئی منشی پریم چند، سدرشن، امتیاز علی تاج، اختر شیرانی، احسان بن دانش، مولانا ظفر علی خاں وغیرہ خاص طور پر ذکر کے لائق ہیں۔ منشی پریم چند ماہ نامہ "وشال بھارت" کے اڈیٹر پنڈت بنارسی داس چترویدی کے مہمان تھے۔ جبھی اختر حسین رائے پوری کے ساتھ ان سے ملا تھا۔ اُن کی سادہ زندگی نے بہت زیادہ متاثر کیا۔ وہ کھدر کی دھوتی باندھے اور کھدر کی نیم آستین پہنے بید کی ایک چٹائی پر بیٹھے کوئی کتاب پڑھ رہے تھے۔ اُن کی زندگی میں وہی سادگی تھی جو اُن کے افسانوں میں ہے۔ اُن کی آواز میں وہی خلوص تھا جس کی لہریں اُن کے افسانوں میں پھیلی ہوئی ملتی ہیں۔ ایسے انسان سے متاثر نہ ہونا ناممکن سی بات ہے۔

کلکتہ کی خود ایک عظیم شخصیت ہے اور وہاں رہ کر اس سے متاثر ہوئے بغیر کوئی نہیں رہ سکتا۔ اس بڑے شہر میں کروڑپتی بھی رہتے ہیں، کلرک بھی، مزدور بھی اور بھیک مانگنے والے بھی۔ جرائم پیشہ بھی اور بڑے دانشور بھی۔ مساوات یہاں کی فضا میں ہے۔ ہر شخص اپنی جگہ پر اہم ہے ہر شخص اپنا رول ادا کرتا ہے ہر آدمی

مزدوری ہے۔ کوئی انسان وہاں کچھ دنوں رہنے کے بعد بھی اس کے اثر سے ساری زندگی آزاد نہیں ہوسکتا۔

۱۹۳۶ء میں پٹنہ واپس آگیا۔ یہاں کی زندگی میں ملنا ملانا اپنی جگہ پر لیکن واقعہ یہ ہے کہ اس زمانے میں منشی دیا نرائن نگم کے علاوہ مجھے کسی نے متاثر نہیں کیا۔ "زمانہ" کان پور میں میرے چند مضامین شائع ہوئے تھے۔ اور خط و کتابت تھی لیکن ملاقات نہیں تھی۔ ایک دن ایک بزرگ غریب خانے پر پہونچے۔ چوڑی دار پاجامہ، شیر وانی سر پر گول ٹوپی، اور ہاتھ میں چھڑی، انہوں نے اپنا تعارف کرایا۔ میں احتراماً کھڑا ہوگیا یوں بھی وہ میرے والد بزرگوار کی عمر کے تھے۔ بولے پٹنہ یونی ورسٹی کے ایک بورڈ کی میٹنگ میں شرکت کے لئے آیا ہوں، تم سے ملے بغیر کیسے چلا جاتا۔ اس کے بعد تو اُن سے برابر ملاقاتیں رہیں۔ وہ جب بھی پٹنہ تشریف لاتے خط لکھ دیتے۔ اور میں ان سے ملنے جاتا۔ یا دلّی جاتے ہوئے میں کان پور اُتر جاتا۔ منشی جی قدیم تہذیب کا مکمل نمونہ تھے جو اب ختم ہوچکی ہے۔ زندہ دل با اخلاق، خوش گفتار اور نئے لکھنے والوں کی ہمت افزائی کرنا اپنا فرض سمجھنے والے۔ واقعہ ہے کہ ان کی ہمت افزائیوں نے بہتوں کو ادیب بنا دیا۔ منشی پریم چند سے لے کر تھاکر چند ر بھوشن سنگھ ادبی دنیا میں اُن کے لائے ہوئے تھے۔ زمانہ کے مدیر کی حیثیت سے انہوں نے پینتالیس سال تک زبان و ادب کی خدمت کی۔ ان کی ذات ایک ادارہ تھی زمانہ سے ہمیشہ انہیں مالی نقصان پہونچا لیکن انہوں نے کبھی شکایت نہیں کی۔ خوشی سے نقصان برداشت کرتے رہے اُردو ہندی کی کشمکش کے زمانے میں ایک ہندی پریمی نے ان سے کہا کہ اگر زمانہ ہندی میں جاری کرنا منظور کرلیں تو ہم چالیس سال کے نقصانات کو پورا کردیں گے۔ منشی جی نے ان کے اس آفر کے جواب میں مومن کا شعر لکھ بھیجا۔

عمر ساری تو کٹی عشق بتاں میں مومن
آخری وقت میں کیا خاک مسلماں ہوں گے

۱۹۳۸ء میں پہلی بار ڈاکٹر ذاکر حسین اور مولوی عبدالحق سے ملا اور دونوں نے بے حد متاثر کیا۔ ان دونوں بزرگوں کی زندگی ایک مقصد کے لئے وقف تھی۔ زندگی مقصد کے لئے کس طرح وقف کی جاتی ہے ان بزرگوں سے سیکھنے کی چیز تھی اپنی زندگی میں میں سب سے زیادہ بابائے اُردو مولوی عبدالحق سے متاثر ہوا جتنی بار ملا ان سے قریب ہوتا گیا یہاں تک کہ انہوں نے مجھے آخر کھینچ ہی لیا اور میں ان کی ہدایت پر آدی باسیوں میں اُردو کی تبلیغ اور اشاعت کا کام کرنے کے لئے اس عہد کے ساتھ رانچی گیا کہ زندگی میں اب کوئی دوسرا کام نہیں ہے۔ چھوٹا ناگپور میں اُردو مرکز کا قیام اور چھوٹے چھوٹے اُردو سکولوں میں اُردو تعلیم کا سلسلہ شروع ہوا۔ بظاہر سب کچھ مجھے کرنا تھا ساری ذمہ داریاں میری تھیں لیکن واقعہ یہ ہے کہ میرا ہر قدم ان کی ہدایت کے مطابق اٹھتا تھا۔ ان کی زندگی رئیسانہ بھی تھی اور فقیرانہ بھی۔ ان کی ہر سانس اُردو کی ترقی کے لئے وقف تھی۔ جو اُردو کا دوست تھا وہ ان کا دوست تھا، جو اُردو کا دشمن تھا وہ اُن کا دشمن تھا۔ دنیا کی کسی دوسری چیز سے انہیں کوئی دلچسپی نہیں تھی۔ انجمن ترقی اُردو کی سرگرمیوں کے زمانے میں پنڈت دتا تریہ کیفی اور مولانا محمود شیرانی سے نیاز حاصل ہوا۔ یہ دونوں بزرگ مخصوص کردار کے مالک تھے۔ شیرانی صاحب کو تو پڑھنے اور لکھنے کے سوا دنیا کی کوئی خبر ہی نہیں رہتی تھی۔ ان کو یہ ہوش بھی نہیں رہتا تھا کہ ان کے کپڑے صاف ہیں یا میلے ہوچکے ہیں۔ پنڈت کیفی ان کے برعکس بہت سلیقہ کے آدمی تھے۔ ہر کام کا وقت مقرر، ہر چیز اپنی جگہ پر درست۔ دریا گنج دلی میں ڈاکٹر انصاری مرحوم کی کوٹھی انجمن کے کرایہ پر تھی۔ بابائے اُردو رہتے بھی اس عمارت میں تھے۔ آخر وہ اُردو کو چھوڑ کر کہاں جاتے۔

زندگی میں بہتوں سے ملا ہوں اور ملنے کے بعد میرے ذہن پر اس کا کچھ نہ کچھ اثر ضرور ہوا ہے لیکن یہ سلسلہ اتنا طویل ہے کہ لکھنے بیٹھوں تو کم سے کم داستان امیر حمزہ ضرور بن جائے اب شدت کے ساتھ سوچ رہا ہوں کہ مضامین کا ایک سلسلہ شروع کردوں۔ بزرگوں سے متعلق ہم عصروں سے متعلق اور نوجوانوں سے متعلق اور نوجوانوں سے متعلق۔

زندگی کا کارواں بڑھتا جا رہا ہے لیکن اس کا غبار اب بھی نگاہوں میں ہے۔ اس سے پہلے کہ وہ بھی نظروں سے اوجھل ہوجائے اس سلسلے کو مکمل کرلینا چاہتا ہوں۔

اُردو اِملا کا مسئلہ



رشید حسن خاں

اُردو میں قواعدِ زبان کے جن اہم مسائل کی طرف کم توجہ کی گئی ہے، اُن میں املا کے مسائل کو فہرست میں سب سے اوپر رکھا جا سکتا ہے۔ جس طرح یہ معلوم ہونا چاہیے کہ ہم جس لفظ کو بول رہے ہیں، اُس کے معنی، یا اُس کا مفہوم کیا ہے۔ اسی طرح یہ بات بھی معلوم ہونا چاہیے کہ ہم جس لفظ کو لکھنا چاہتے ہیں، اُس کی صحیح صورت کیا ہے بلکہ صورت کے علم کی اہمیت زیادہ ہے۔ اور اس اہمیت کی دو وجہیں ہیں۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ مادری زبان کی تعلیم کے شروع ہی میں، طالب علم کی نظر، یادداشت اور قلم، پہلے لفظوں کی صورت سے شناسا ہوتے ہیں۔ ضرورت بھی اسی کی ہوتی ہے، کیونکہ ابتدائی تعلیم میں شامل عام لفظوں کے معنی مطلب تو وہ جانتا ہی ہے، اس منزل پر وہ صرف صورت نویسی کو سیکھتا ہے۔ آگے چل کر جب خاص الفاظ کے معانی و مفاہیم کو معلوم کرنے اور ذہن نشیں کرنے کی نوبت آتی ہے، تو یہ وہ وقت ہوتا ہے جب وہ زبان کے عام اور بنیادی الفاظ کی صورت شناسی اور صورت نویسی کے مرحلے سے گزر چکا ہوتا ہے۔ یعنی رسم خط کے مطابق لفظوں کو لکھنے کا جو بنیادی یا اصل طریقہ ہے، وہ اُسے سیکھ چکا ہوتا ہے، اُس وقت وہ زیادہ تر معنی و مفہوم کو سمجھتا ہے اور کم تر کچھ الفاظ کے پیچیدہ املا کو سیکھتا ہے۔ لیکن یہ مکمل یا بنیادی املا سیکھنا نہیں ہوتا۔ کچھ لفظوں میں شامل بعض خاص حرفوں کا ذہن نشین کرنا ہوتا ہے۔ لفظ کو لکھنا تو وہ سیکھ ہی چکا ہوتا ہے۔ یعنی حرفوں کے جوڑ، نشست، ترتیب اور لفظ کی مجموعی صورت، اس بنیادی کام کی تکمیل ہو چکی ہوتی ہے۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ مادری زبان کی شروع کی تعلیم میں بنیادی حیثیت الفاظ کے املا کی ہے۔

دوسری وجہ یہ ہے کہ معانی اور مفاہیم میں کثرت کی جلوہ گری ہوتی ہے۔ ایک لفظ کے ایک سے زیادہ معنی ہو سکتے ہیں۔ معانی کی تعداد سے کہیں زیادہ مفاہیم اُس سے وابستہ ہو سکتے ہیں اور کسی بھی مرحلے پر ان میں ٹھہراؤ والی کیفیت پیدا نہیں ہو سکتی لیکن لفظ کی صورت ایک ہی ہوتی ہے۔ یہ شرط نہیں لگائی جا سکتی کہ بولنے والے کو لفظ کے سارے معانی و مفاہیم کا علم ہو۔ ہاں لکھنے والے کے لیے یہ لازم ہے کہ وہ لفظ کی صورت کا واضح علم رکھتا ہو۔

جس قدر معانی آج ایک لفظ سے نسبت رکھتے ہیں بہ خوبی ممکن ہے کہ کل اُن کی تعداد میں اضافہ ہو جائے۔ نئے معانی، پُرانے معانی کو بے دخل بھی کرتے رہتے ہیں۔ یہ سب کچھ ہوتا ہے، مگر لفظوں کا املا اس تیزی سے نہیں بدلتا۔ اکثر لفظ تو املائی تغیّر سے محفوظ ہی رہتے ہیں جن لفظوں میں کسی طرح کا املائی تغیّر ہوتا بھی ہے، تو اُس کی شکلیں کچھ زیادہ نہیں ہوتیں۔ ان میں سے زیادہ لفظ ایک یا زیادہ سے زیادہ دو تبدیلیوں سے دوچار ہوتے ہیں، لیکن اس سلسلے میں قابلِ ذکر دو باتیں ہیں: ایک تو یہ کہ ایسے لفظوں کی آخری صورت بہرطور متعیّن ہو جاتی ہے یا ہو چکی ہوتی ہے۔ اور ابتدائی سطح پر طالب علم اِسی متعین صورت کو سیکھتا ہے۔ دوسرے یہ کہ اصولی طور پر ایسے لفظ جن میں املائی تغیرات واقع ہوئے ہوں، آخر میں مستقل الفاظ کی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں۔ عموماً اہم تغیّرات زبان کے مختلف ابتدائی ادوار میں صورت پذیر ہوتے ہیں۔ پھر ایک دور ایسا آتا ہے جب زبان کے ارتقا کا کام ایک سطح پر اور ایک خاص انداز پر آ جاتا ہے، اُس وقت املائی تغیرات کی شکلیں متعین ہو چکی ہوتی ہیں۔ اس مذکورہ دور میں اکثر الفاظ کا تو ایک املا متعین ہو جاتا ہے۔ اور نسبتہً کم تعداد ایسے لفظوں کی ہوتی ہے۔ جن کی دو دو صورتیں رائج ہوں، لیکن یہ دونوں صورتیں بھی اب متعین ہوں گی انہی متعین اشکال کو مروّج املا مانا جاتا ہے۔ اور اس کا علم طالب علم کے لیے لازم ہے۔ اب رہے قدیم املائی تغیرات، وہ لُغت نویس اور تدوین کا کام کرنے والوں کے دائرہ کار سے تعلق رکھتے ہیں۔ اُن کی بحث، انہی دونوں عنوانوں کے ذیل میں آئے گی۔

رسمِ خط اور املا

ہم روزمرّہ کی زندگی میں چیزوں کو خلط ملط کرنے کے عادی ہو گئے ہیں۔ اس طرزِ عمل سے علمی موضوعات بھی محفوظ نہیں رہ پاتے۔ یہ اسی کا کرشمہ ہے کہ رسمِ خط اور املا کے مسائل کو گڈمڈ کر دیا گیا اسی طرح جیسے مثلاً انشائیہ اور تنقید کو بعض لوگوں نے اس زمانے میں یک جان دو قالب بنا دیا ہے، جیسے یہ ایک ہی چیز کے دو نام ہوں رسمِ خط "کسی زبان کو لکھنے کی رائج معیاری صورت" کا نام ہے۔ اور "رسمِ خط کے مطابق صحت سے لکھنے" کا نام املا ہے۔ اکثر بحثیں ایسی ہوئیں جو دراصل املا کے مسائل سے تعلق رکھتی تھیں، مگر وہ رسمِ خط کے عنوان سے شروع ہوئیں اور اس کے برعکس بھی ہوا۔ اس خلطِ مبحث نے، املا کے مسائل کی واقعی اہمیت کو نمایاں نہیں ہونے دیا۔ اسی کے ساتھ ساتھ اصل باتوں کے بجائے فروعی یا غیر متعلق باتوں پر توجہ مبذول رہی۔

کس لفظ کو کن حروف سے مرکّب ہونا چاہیے یہ مسئلہ رسمِ خط کا نہیں ہے۔ یا یہ کہ کون سے حروفِ تہجّی ختم کر دیے جائیں یا کسی خاص آواز کے لیے کسی نئی علامت (یا حرف،

کا اضافہ کیا جائے اس کا تعلق بھی رسم خط سے نہیں یہ املا کے مسائل ہیں۔ فرض کیجیے کہ آپ نے آٹھ حروفِ تہجی نکال دیے، یا چھ نئے حروف یا پانچ نئی علامتیں بڑھا دیں لیکن اس سے رسم خط کی صورت تو تبدیل نہیں ہوئی لفظوں کے ہجے میں یا ان کو پڑھنے میں کبھی کوئی مشکل پیش آئی تو یہ کہنے کے بجائے کہ املا میں اصلاح کی ضرورت ہے، کہا یہ گیا کہ رسم خط میں اصلاح کی ضرورت ہے اور اس بنیادی بات کو فراموش کر دیا گیا کہ اصلاح، املا میں ہو سکتی ہے، رسم خط میں نہیں۔ وہ یا تو رہے گا یا نہیں رہے گا تیسری کوئی صورت نہیں۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ رسم خط میں تغیر ہو سکتا ہے، اصلاح نہیں ہوتی، کیونکہ اس میں "صورت" بنیادی چیز ہے۔ جب وہ بدل جائے گی، تب یہ کہا جا سکتا ہے کہ رسم خط بدل گیا۔ اردو کی عبارت، اس کے معروف رسم خط میں لکھنے کے بجائے، رومن اسکرپٹ میں لکھ دیجیے تو کہا جائے گا کہ اردو، ایک دوسرے رسم خط میں لکھی گئی ہے۔ ترکی میں رومن اندازِ تحریر کو اختیار کر لیا گیا ہے تو اب یہ کہا جا سکتا ہے کہ ترکی زبان کا رسم خط بدل گیا ہے۔ سندھی زبان عربی رسم خط میں لکھی جاتی ہے۔ اس کو ناگری لپی میں لکھیے تو کہا جائے گا کہ سندھی کا رسم خط بدل گیا ہے۔ مگر بعض معروف و متعین علامتوں یا شکلوں میں کسی طرح کی اصلاح کیجیے تو وہ اس زبان کے املا میں اصلاح مانی جائے گی۔ نہ کہ رسم خط میں۔ چند سال پہلے ہندی میں بعض ماتراؤں وغیرہ کا نئے انداز سے تعین کیا گیا، تو یہ ہندی کے املا میں اصلاح و ترمیم کا عمل جاری ہوا تھا۔ ہندی کا رسم خط نہیں بدلا تھا۔ کسی نے اس کا ارادہ بھی نہیں کیا تھا۔

اصلاح اور تغیر

ایک اور غلط مبحث یہ بھی ہوا کہ اصلاح اور تغیر کے الفاظ کو مرادف لفظوں کے طور پر استعمال کیا گیا۔ حالانکہ ان میں باہم بہت فرق ہے۔ املا میں تغیرات، تاریخی حیثیت رکھتے ہیں۔ یعنی وہ زبان کے عملِ ارتقا کے مختلف مرحلوں کا اشاریہ ہوتے ہیں۔ تغیر، نافذ نہیں کیا جاتا آہستہ آہستہ بروئے کار آیا کرتا ہے۔ میں ایک دو مثالوں سے اپنے مفہوم کو واضح کرنا چاہتا ہوں۔

انیسویں صدی کے آغاز میں اور اس سے پہلے کے متعدد مخطوطوں میں لفظِ ماں (بہ معنی مادر) نون کے بغیر ملتا ہے۔ یہی صورت لفظ دونوں کی ہے۔ یعنی ما اور دو نو۔ اسی زمانے میں اور اس سے پہلے بھی نَیں (بہ معنی نے) اور سیں (بمعنی سے) مستعمل تھے۔ تڑپھنا تو بہت بعد تک مستعمل رہا۔ اب اِن لفظوں کی صورتیں بدل گئی ہیں۔ یہ تغیر ہے۔ اور یہ زبان کے ارتقا کی نشان دہی کر رہا ہے۔ یہ تغیر، اس امر کو ظاہر کر رہا ہے کہ لفظ اپنی صورتوں کو کس طرح تبدیل کیا کرتے ہیں۔

کچھ تغیرات اس سے ذرا سے مختلف ہیں جیسے انیسویں صدی تک کی بعض کتابوں میں لفظِ قفص، صاد سے لکھا ہوا ملتا ہے۔ (اس سلسلے میں زمانے کا قطعی تعین نہیں کیا جا سکتا) اور اب اس کو بالاتفاق سین سے لکھا جاتا ہے۔ یا اس سے بھی کچھ خفیف تغیرات جیسے ایک زمانے تک یہ انداز رہا کہ حرفِ مکرر میں سے ایک حرف کو حذف کر کے، دوسرے حرف کو مشدد کر لیا جاتا تھا جیسے اُتّے (اس سے) اُنّے (ان نے)، گنّا (گننا) وغیرہ۔ یا جیسے اعراب بالحروف کا رواج، مثلاً اوس حس کی باقیات میں پہونچنا اور دو کان اب بھی نظر آجاتے ہیں۔ اس قسم کے تغیرات کی مدد سے زبان کے مباحث پر گفتگو کی جاتی ہے کیوں کہ ان میں سے بیش تر تبدیلیوں کے اسباب مختلف ہوتے ہیں۔ ان تغیرات کو کسی ایک خانے میں نہیں رکھا جا سکتا۔

اصلاح، اس سے مختلف عمل ہے۔ مثلاً بابائے اردو مولوی عبدالحق مرحوم کی سربراہی میں انجمن ترقی اردو نے یہ طے کیا تھا کہ عربی کے وہ لفظ جن کے آخر میں الف بہ صورتِ یٰ لکھا جاتا ہے، ان کو اب اردو میں سیدھے سادے الف ہی سے لکھنا چاہیے۔ جیسے: ادنا، اعلا، حلوا، طوبا، وغیرہ، یا یہ کہ، مرکب لفظوں کو علاحدہ علاحدہ لکھا جانا چاہیے جیسے: اس کو، اس نے، سمجھ کر، دل فریب وغیرہ۔ انجمن نے اپنی مطبوعات میں اس پر عمل بھی کیا تھا۔ یہ اصلاح ہے۔ اصلاح کو نافذ کیا جاتا ہے، جب کہ تغیر، رونما ہوا کرتا ہے۔ دونوں کے اسباب بالکل مختلف ہوتے ہیں۔ تغیر کا تعلق اصلاً ارتقائے زبان سے ہوتا ہے اگرچہ آخری درجے میں اس کا تعلق املا سے ہو جایا کرتا ہے۔ اصلاح کا تعلق مطلقاً املا سے ہوتا ہے۔

صحتِ املا اور اصلاحِ املا

جس طرح اصلاح اور تغیر کے الفاظ کو بے امتیازی نے پریشان کن بنا دیا تھا اسی طرح اصلاح اور تغیر کے الفاظ میں بھی خلطِ مبحث ہوا۔ حالانکہ یہ دونوں عملاً بھی مختلف ہیں اور ان کے مقاصد بھی مختلف ہیں۔ میں نے متضاد نہیں، مختلف کہا ہے۔ اصلاح کا مقصد یہ ہوگا کہ کسی خامی کو دور کیا جائے۔ یا یہ کہ مزید آسانیاں فراہم کی جائیں۔ صحت سے مراد یہ لی جائے گی کہ کوئی غلطی راہ پا گئی ہے، اس کو دور کر کے مسلمہ انداز یا صورت کو واپس لایا جائے۔ یہ عین ممکن ہے کہ کوئی لفظ بالکل صحیح ہو، لیکن اس میں مزید آسانی پیدا کرنے کی خاطر، یا کسی اور لحاظ سے، اصلاح کا عمل جاری کیا جائے۔ مثلاً یہی اعلا کا الف سے لکھا جانا، کہ اصل مقصد یہ تھا کہ اردو میں ایسے الفاظ کے عام اندازِ نگارش میں ان الفاظ کو بھی شامل کیا جائے اور خواہ مخواہ کی ایک غیر ضروری صورت نویسی سے بچایا جائے۔ یہ نہیں تھا کہ اعلیٰ یا ادنیٰ بہ جائے خود غلط ہوں، اور اس طرح ان کی تصحیح کی گئی ہو۔ غلطی کی صحت ہوگی اور خامی کی (وہ کسی قسم کی ہو) اصلاح ہوگی۔ یا یہ کہ کوئی خامی نہیں، محض مزید سہولت یا یکسانیت کے نقطۂ نظر سے اضافے یا ترمیم کو تجویز کیا گیا ہو، یہ بھی اصلاح ہے۔

صحتِ املا کا دائرہ وسیع ہے جن لفظوں میں کسی طرح کی غلط نگاری راہ پا گئی ہے، ان کو صحتِ املا کے دائرے میں واپس لانا، اس کا خاص مقصد ہے۔ جیسے لفظ حلوہ کو ہ سے لکھنا، یا اسی قبیل کے بعض اور الفاظ جو محض ناواقفیت کی وجہ سے ہ سے

بھی لکھ دیے جایا کرتے ہیں، مثلاً، معما، تقاضا، تماشا، وغیرہ، ان کی صحت یہ ہے کہ اِن سب کو الف سے لکھا جائے۔ اژدعام، اژدہام، ازدہام؛ یہ سب غلط صورتیں ہیں۔ صحیح صورت ہے ازدحام۔ آذر، نام، ذکریا، ذخار؛ یہ سب لفظ زے سے صحیح ہیں۔ یعنی؛ آزر، زکریا، زخار۔ اِن سب لفظوں میں کسی بھی زمانے میں یا کسی بھی سطح پر کسی قسم کا تغیّر نہیں ہوا ہے، محض ناواقفیت نے غلط نویسی کی کثرت کو رواج دیا ہے۔

اس کی ایک صورت یہ بھی ہے کہ بعض لفظوں کو بعض خاص لوگوں نے ایک خاص طرح سے صحیح مانا۔ حالانکہ اصلاً وہ اُس طرح صحیح نہیں تھے۔ جیسے مرزا غالبؔ کے خیال میں چونکہ فارسی کے حروفِ تہجّی میں حرفِ ذال شامل نہیں تھا، اس بنا پر وہ گزشتن، پزیرفتن وغیرہ کو صحیح سمجھتے تھے۔ اور گذشتن، پذیرفتن کو غلط۔ مرزا صاحب کا یہ خیال صحیح نہیں تھا۔ ان کی صحیح صورت گذشتن، پذیرفتن ہی ہے۔ یہ بھی غلطی تھی لیکن یہاں نوعیت میں ذرا سا اختلاف ہے۔ لیکن اس ذیل میں دلچسپ صورت یہ پیدا ہوئی کہ گزارش (بہ معنیِ عرضداشت) کو ذال سے لکھا جانے لگا۔ یعنی: گذارش اور گذشتہ کو زے سے لکھا جانے لگا، یعنی؛ گزشتہ جب کہ گذشتن، ذال سے صحیح ہے اور گزاردن، زے سے۔ اس کے مشتقات کی بھی یہی صورت ہوگی، گزارش اور شکرگزار کو زے سے لکھا جائے گا۔ اور گذشتہ، گذرگاہ، رہ گذر ذال سے لکھے جائیں گے۔ اس امتیاز کو واپس لانا بھی صحت میں شامل ہے۔ یا مثلاً ایک زمانے تک یائے معروف و مجہول کو کسی امتیاز کے بغیر لکھ دیا جاتا تھا۔ کاف، گاف کے مرکزوں کی بھی تفریق نہیں کی جاتی تھی۔ ایسی ہی اور باتیں، جیسے نقطے نہ لگانا، ہائے ہوز و ہائے مخلوط میں امتیاز روا نہ رکھنا۔ خوش نویسی کی ضرورتوں نے حرفوں کے جوڑ بند اور نقطوں وغیرہ کے سلسلے میں اور زیادہ بے اعتدالیوں کا اضافہ کیا۔ خوب صورتی اور فنّی پابندی اصل چیز رہی، نقطے، شوشے، جوڑ، مرکز سب اس کے تابع ہو گئے۔ خطِ شکستہ کی لکھاوٹ نے ابہام کے دھندلکے کو اور بڑھا دیا۔ آج تحریر میں اِن سب کا شمار غلطیوں میں کیا جائے گا۔ اور متعین صحیح نویسی کو لازم قرار دیا جائے گا۔ یہی صحتِ املا ہے۔

اقسامِ خط، رسمِ خط اور املا

اُردو میں نسخ، نستعلیق اور شکستہ کا رواج رہا ہے اِس فرق کے ساتھ کہ خطِ شکستہ عام طور سے پُرانے دفتروں میں استعمال کیا جاتا تھا۔ اس کی تشکیل بھی دفتری ضرورت سے ہوئی تھی۔ اب سے بیس پچیس برس پہلے تک مکتبوں میں خطِ شکستہ کی ایک دو ابتدائی کتابیں پڑھائی بھی جاتی تھیں۔ ان کا مقصد یہ نہیں ہوتا تھا کہ اس کا لکھنا سکھایا جائے، اصل مقصد یہ ہوتا تھا کہ اس کا پڑھنا آ جائے۔ اور خطوں کی طرح شروع میں اس خط کا انداز بھی متعین کیا گیا تھا۔ لیکن رفتہ رفتہ یہ خط، دوسرے خطوں کے برخلاف، باضابطگی سے زیادہ قریب نہیں رہ پایا۔ خاص طور سے تھانوں اور کچہریوں میں یہ کچھ سے کچھ بن گیا۔ اس کی روش اب بھی دیکھنے میں آتی رہتی ہے۔ عوامی زبان میں اسے گھسیٹ کہنے لگے۔

یہ صورت اب اس کا چلن محدود بلکہ محدود تر ہے۔ اب صورت یہ ہے کہ عام طور سے تحریریں اِس طرح لکھی جاتی ہیں کہ اِن میں زیادہ حصّہ نستعلیق کا ہوتا ہے، کبھی کبھی بعض کششیں شکستہ کی سی شامل ہو جاتی ہیں۔

خوش نویسی نے نستعلیق کو معراجِ کمال پر پہنچا دیا۔ اور لیتھو، آفسٹ یا بلاک کی طباعت میں اب اسی "عروس الخطوط" کا چلن ہے۔ ٹائپ کے لیے خطِ نسخ مناسب تھا اسی کو اختیار کیا گیا۔ نستعلیق میں بھی ٹائپ بنا تھا۔ ایک زمانے میں کتابیں بھی اس نستعلیق ٹائپ میں چھپتی تھیں، لیکن اس صنعتِ تضاد کو دیر تک نبھایا نہیں جا سکا۔ اب صورت یہ ہے کہ ٹائپ کے لیے نسخ، اور لیتھو وغیرہ کے لیے نستعلیق کا رواج ہے۔ بچّوں کو مدرسوں مکتبوں اور اسکولوں میں نستعلیق ہی میں لکھنا سکھایا جاتا ہے۔

خطّاطی ایک مستقل فن تھا جس نے مصوّری کے انداز پر فروغ اور وسعت پائی۔ تزئینی خطوں کی مختلف قسموں نے اس کو نقاشی کی نزاکتوں سے آشنا کیا۔ خطِ طغرا خطِ گلزار، خطِ غبار وغیرہ اسی کی آئینہ داری کرتے ہیں۔ کہنا یہ ہے کہ نستعلیق ہو یا نسخ اور شکستہ ہو یا طغرا، یہ سب خط کی قسمیں ہیں۔ رسمِ خط اور خط، یہ دو چیزیں ہیں، آرایشی خط، رسمِ خط کے ذیل میں آنے کے بجائے، فنِ خطّاطی کے ذیل میں آتے ہیں۔ رہے نستعلیق، نسخ اور شکستہ، یہ بھی خطّاطی ہی کے خاندان سے تعلق رکھتے ہیں، لیکن چونکہ عام تحریروں میں اِن کا چلن رہا ہے، ان سے آرایش کا نہیں، تحریر کا کام لیا گیا ہے۔ اس لیے یہ اُردو کے متعارف اندازِ تحریر کے اقسام ہیں، اُس فرق کے ساتھ جو ان سے نسبت رکھتا ہے۔ اس طرح اِن تین خطوں کو، رسمِ خط سے قریب کا تعلق رہا اور باقی خطوں کو دور کی نسبت حاصل رہی، یہاں تک کہ وہ ایک مستقل فن (خطّاطی) کے ایسے اجزا قرار پائے جو بجائے خود ایک الگ صنف کی حیثیت سے مشخّص ہوئے۔ نستعلیق، خطّاطی کے کمال کا گویا حسین ترشاہ کار ہے۔ لیکن تحریر میں مستقل استعمال ہونے نے اُس کی افادی حیثیت کو روشن کیا اور اب وہ اُردو املا کا سب سے بڑا اور سب سے زیادہ نمایندہ موضوع ہے۔

اس طرح کے مباحث جیسے قطب مینار کے کتبے کس جلال کی نمایندگی کرتے ہیں، جامع مسجد کے کتبے کس جمال کے عکّاس ہیں، وصلیوں میں کس شان اور حسن کی نمود ہے، یہ باتیں رسمِ خط سے متعلق نہیں۔ یہ بحثیں فنِ خطّاطی سے تعلق رکھتی ہیں، رسمِ خط کُل ہے یہ سب اُسی کی شاخیں ہیں، لیکن ان کا ارتقا ایک مستقل اور منفرد حیثیت سے اس طرح ہوا ہے کہ اب ان کے مسائل و مباحث رسمِ خط کے مسائل و مباحث سے مختلف ہیں۔ املا کے جو مسائل عام تحریر سے متعلق ہیں اور جو ہمارا موضوعِ بحث ہیں ان سے، ان خطوط کے مسائل کا براہِ راست کوئی تعلق نہیں۔

اس میں شک نہیں کہ ہر خط کا اپنا انداز ہے۔ جس کے ضابطے مقرر ہیں، مگر یہ املا نہیں، اندازِ نگارش ہے۔ جس کا مقصود ہی بالکل مختلف ہے۔ مقصود یہ ہے کہ خطّاطی کے مباحث کو رسمِ خط اور املا کے مسائل میں آمیز نہیں کرنا چاہیے۔ ہاں خوش نویسی کے عام انداز کو، نستعلیق و نسخ سے جو تعلق ہے، اُس کا بیان املا کی تعریف کے ذیل میں

آئے گا۔

اِن الفاظ کی واضح تعریف کے بعد، اب یہ فیصلہ کرنا آسان ہوگا کہ ہم رسم خط بدلنا چاہتے ہیں یا کچھ لفظوں یا علامتوں میں کچھ خامیاں ہیں، کچھ دقتیں ہیں، اُن کو دور کرنا چاہتے ہیں، یا مزید آوازوں کے لیے بعض علامتوں کا اضافہ کرنا چاہتے ہیں۔ یا املا کی طرف سے طویل بے پروائی نے جو مسائل پیدا کر دیے ہیں اُن کو پیشِ نظر رکھنا چاہتے ہیں اور عدم تعین یا غلط نگاری کے سبب سے لفظوں میں جو پریشان کن رنگا رنگی پیدا ہوگئی ہے، اس کو ختم کرکے، املا کو صحت اور تعین کے حدود میں واپس لانا چاہتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ اس سلسلے میں جو کچھ کہا جاتا ہے، اس میں بیش تر کا تعلق صحتِ املا سے ہوتا ہے۔ یہ بھی واقعہ ہے کہ صحتِ املا کی بحث، ہماری خاص توجہ کی طلب گار ہے۔ اس بحث کو شروع کرنے سے پہلے، یہ مناسب ہوگا کہ املا کی مفصّل تعریف اس طرح کی جائے کہ وہ اُردو کے متعارف، مستعمل اور مسلّمہ طریقِ تحریر پر حاوی ہو۔ تلفظ اور توقیف نگاری کو جس طرح املا میں آمیز کر دیا گیا ہے، اس کی بھی صراحت کی جا سکے۔

املا کی تعریف

لغت کی کتابوں میں املا کی تعریف عموماً ایک جملے میں کی گئی ہے، "رسم خط کے مطابق صحت سے لکھنا" اس میں لفظِ "صحت" کلیدی حیثیت رکھتا ہے۔ اصولاً یہ تعریف بالکل درست ہے۔ مگر اُردو میں املا کے جو مسائل ہیں، اُن کی وسعت اور انتشار کے پیشِ نظر، یہ تعریف بہت مختصر، بلکہ مبہم معلوم ہوتی ہے۔ سالم حروف روزمرہ کی تحریر میں جب بھی توڑ کر اور دوسرے حرفوں سے ملا کر لکھے جائیں گے، تو اُن کی شکلیں بدلتی رہیں گی۔ (اُردو میں اور اس رسم خط میں لکھی جانے والی سب زبانوں میں) ایک بات یہ بھی ہے کہ روزمرہ کی تحریریں، طباعت کی غرض سے لکھی جانے والی تحریریں، اور ٹائپ میں، حرفوں کے جوڑ بند کی یکساں صورت ہوتی ہے، صرف حروف کی نشست اور دائرے کا معمولی سا فرق ہوتا ہے۔ جب کہ مثلاً انگریزی میں طباعت میں تحریر کے برخلاف، عموماً حروف سالم رہتے ہیں۔ یا مثلاً ہندی میں طباعت اور عام تحریر میں عموماً یکسانیت ہوتی ہے۔ اس لیے اُردو املا میں، کسی لفظ میں شامل حروف کی ترتیب، صورت اور اُن کے جوڑ کی بنیادی اہمیت ہے۔ اُردو میں سالم حروف بہت کم آتے ہیں۔ حرفوں کو توڑ کر اور ملا کر زیادہ لکھا جاتا ہے۔ ایک حرف سے جب دوسرا حرف ملا کر لکھا جاتا ہے تو مختلف حرفوں کے ساتھ ملنے اور لفظ کے شروع یا آخر یا درمیان میں آنے کے لحاظ سے اُن ٹکڑوں کی صورتیں بدلتی رہتی ہیں۔ اس لحاظ سے مناسب یہ ہوگا کہ املا کی اس طرح تعریف کی جائے جو اِن سب پر حاوی ہو۔ یہ تعریف، اس طرح کی جا سکتی ہے:

"اُردو کے مسلّمہ رسم خط کے مطابق، لفظ میں حرفوں کی ترتیب کا تعین، ترتیب اور تلفظ کے لحاظ سے اس لفظ میں شامل حروف کی صورت اور حرفوں کے جوڑ کا متعارف طریقہ، اِن سب کے مجموعے کا نام املا ہے"

لفظِ مہندی میں نون، ہائے ہوز سے پہلے آئے گا، یا اس کے بعد آئے گا، لفظ گھر میں دوچشمی ہ لکھی جائے گی یا کھنی دار، جوڑت اور تحجر میں حرفِ جیم کی صورت کیا ہوگی، یہ سب املا کے مسائل ہیں اور تعریف میں شامل ہیں۔

ایک بات یہاں پر صاف ہو جانا چاہیے، املا، صورت نویسی کا نام ہے۔ یعنی مسلّمہ اور متعارف صورت نویسی۔ اُردو میں خطاطی نے بہت سے مسائل پیدا کیے ہیں، جن میں سے کئی باتیں ایسی بھی ہیں جن کا حقیقت میں املا سے تعلق نہیں، محض خطاطی کے ایک انداز سے ان کا تعلق ہے، لیکن اب وہ نفسِ املا سے متعلق ہوگئی ہیں۔ اس کی توضیح یہ ہے کہ نسخ، نستعلیق اور شکستہ، ان تینوں خطوں کے زیادہ رواج نے حرفوں کی شکلوں میں، اُن کے جوڑ میں اور دائروں کی کشش یا حرفوں کی نشست میں متعدد ایسی شکلیں پیدا کر دیں جو بجائے خود املا میں شامل نہیں، لیکن ان مختلف خطوں کے واسطے سے شاملِ املا ہوگئی ہیں، مثلاً حرف ج کا جوڑ اگر لفظ کے درمیان میں ہو تو نسخ اور نستعلیق

اِن دونوں میں اس کی صورت مختلف ہوگی۔ لفظ کے آخر میں ہائے مختفی ہو تو نستعلیق اور نسخ میں اس کی صورتیں مختلف نظر آئیں گی۔ پھر مزید دقت یہ ہے کہ ٹائپ بھی مختلف قسم کے ہوتے ہیں یہ عین ممکن ہے کہ ایک طرح کے ٹائپ میں ایک حرف کا جوڑ نستعلیق کے مطابق ہو، اور ایک میں مختلف ہو، بھولنا نستعلیق کی متعارف صورت ہے۔ نسخ یا ٹائپ میں یہ بھولنا بھی ہو سکتا ہے اور اس سے ذرا مختلف صورت میں بھی نظر آ سکتا ہے۔ عام تحریر میں نستعلیق کی روش عام طور پر برتی جاتی ہے۔ جو کتابیں لیتھو میں چھپتی ہیں، اُن میں بھی یہی روش برقرار رہتی ہے۔ ٹائپ میں چوں کہ نسخ کی حکم رانی ہوتی ہے۔ اس لیے وہاں بعض صورتوں کا اختلاف ناگزیر ہے۔ پھر شکستہ کی بعض روشیں بھی نستعلیق پر پرچھائیں ڈال جایا کرتی ہیں۔

اس مشکل کا حل یہ ہے کہ نستعلیق خط کو اب بنیاد مان کر، حرفوں کے جوڑ بند کی حد تک اس کی پیروی کی جائے گی۔ کیوں کہ نسخ یا شکستہ کا تعلق عام تحریر سے مطلق نہیں۔ بچہ شروع میں صرف نستعلیق کی روش سیکھتا ہے۔ اور ایک مدت تک وہ اسی کو برتتا ہے۔ قلم کی تحریر میں تو آخر تک صرف یہی روش برقرار رہتی ہے۔ اس لیے ابتدائی اور بنیادی اہمیت اسی روش کی ہے۔ ٹائپ سے سابقہ ذرا بعد میں پڑتا ہے اور قلم کو اس سے سابقہ کبھی نہیں پڑتا۔ صرف آنکھوں تک اس کی رسائی رہتی ہے۔ شروع میں طالب علم کو جب لکھنا سکھایا جائے گا یعنی وہ صحیح اور حقیقی وقت، جب کہ وہ املا سیکھتا ہے تو اُس وقت صرف نستعلیق کی روش اس کو سکھائی جائے گی، اس لیے ابتدائی اور بنیادی اہمیت اسی روش کی تسلیم کی گئی ہے۔

یہ بات بھی پیشِ نظر رہنا چاہیے کہ نسخ اور نستعلیق میں بنیادی طور پر صورت نویسی میں کوئی اختلاف نہیں، نہ ترتیبِ حروف میں فرق ہے، اختلافِ روش کی وجہ سے بعض حرفوں کے جوڑ میں کچھ معمولی سا فرق نمایاں ہوتا ہے اور یہ ایسا فرق ہوتا ہے کہ نگاہیں بہت جلد متعارف ہو جاتی ہیں، کسی طرح کی الجھن پیدا نہیں ہوتی۔ قلم برابر نستعلیق کی روش پر چلتا رہتا ہے اور نظر برابر نسخ کی عبارت کو پڑھتی رہتی ہے۔

لفظ کے اجزا یعنی اس کے حروف کا تعین اور اس سے متعلق مسائل

و مباحث، فنِ لغت سے متعلق ہیں۔ اِن اجزا، یعنی حروف کی صورت نویسی کا تعلق املا سے ہے۔ اس صورت نویسی میں مستعمل روشِ خط کو، صورت نویسی کی بنیاد مانا جائے گا۔ اور اس روش کے تعینات کے مطابق حرفوں کے جوڑ کی مختلف شکلوں کی معیار بندی کی جائے گی۔ چونکہ اردو میں تحریر کی حد تک مسلّمہ طور پر نستعلیق کی روش برتی جاتی ہے، اس لیے حرفوں کے جوڑ اور لفظوں کی مجموعی صورت نگاری کے لیے اسی روش کو بنیاد مانا جائے گا۔

لغت میں لفظوں کے اجزا کے ساتھ ساتھ، اُن کی ترتیب کا بھی تعین کیا جاتا ہے۔ چونکہ املا، لغت کے انھی تعینات کی صورت نگاری کا نام ہے، اس لیے لفظ میں حرفوں کا تعین اور ترتیب بھی خود بہ خود املا کے دائرے میں شامل ہو جاتی ہے۔ لفظ، صورت نویسی، ان سب پر حاوی ہے۔

املا کا تعلق مفرد لفظوں سے ہے۔ اس لحاظ سے مرکّب لفظوں کے لیے خصوصیت کے ساتھ یہ کہنا کہ ان کو کس طرح لکھا جائے، بہ ظاہر زائد بات ہے۔ لیکن مرکبات کی کچھ صورتیں ایسی بھی ہیں، جن کے لحاظ سے اس زائد بات کو کہنا ضروری ہو جاتا ہے۔ ایک زمانے میں دو لفظوں کو ملا کر، کسی طرح لکھا جاتا تھا، آج کسی اور طرح لکھا جاتا ہے۔ یہ ایسے لفظ ہیں کہ اگر ان کو پُرانے طریقے کے مطابق اب لکھا جائے تو ذہن اور نظر، دونوں فوراً گواہی دیں گے کہ یہ صورت ٹھیک نہیں۔ مثلاً پہلے اُن نے اور اُس سے کو، اُنے، اُسنے اور اُسّے بھی لکھا جاتا تھا۔ آج اگر کوئی شخص اس طرح لکھ دے تو مخلِّ نظر معلوم ہوں گے۔ اس کا سیدھا سا مطلب یہ ہوا کہ مرکبات کی ایک قسم ایسی بھی ہے جس میں اجزا کی صورت نویسی صحت و عدم صحت سے لازمی تعلق رکھتی ہے۔

اسی طرح دو یا زیادہ لفظوں کو ملا کر لکھنے میں تکلف نہیں کیا جاتا تھا۔ انجمن ترقی اردو نے اور باتوں کے علاوہ یہ قاعدہ بھی بنایا تھا کہ امکان کی حد تک لفظوں کو الگ الگ لکھا جانا چاہیے۔ صاحبِ نظر لوگوں نے اس قاعدے کو تسلیم کیا اور برتا بھی۔ اب گویا مرکب لفظوں کا الگ الگ لکھا جانا صحت سے قریب سمجھا جاتا ہے۔ اس کا لازمی نتیجہ یہ نکلا کہ مرکبات کے طریقِ تحریر کو بھی املا کی بحث میں شامل سمجھنا چاہیے۔

اس بحث کے بعد یہ بات بھی صاف ہو جاتی ہے کہ حرکات یا علامات، جزِ املا میں شامل نہیں۔ کیوں کہ حرکت یا علامت کے بغیر بھی لفظ کو لکھا جا سکتا ہے اور پڑھا جا سکتا ہے اور وہ بالکل صحیح ہو سکتا ہے، صورت کے لحاظ سے بھی اور معنی کے لحاظ سے بھی۔ عموماً ہوتا بھی یہی ہے۔ تلفظ، املا سے مختلف ایک چیز ہے جس کے اپنے مسائل ہیں۔ ایک ہی لفظ کو دو یا زیادہ آدمی، تلفظ کے اختلاف کے ساتھ بولتے ہیں، مثلاً ایک شخص مَحبّت میم کے زبر کے ساتھ بولتا ہے۔ دوسرا مُحبّت میم کے پیش کے ساتھ۔ لکھنے دونوں ایک ہی طرح ہیں۔ زبر یا پیش، املا کو نہیں، تلفظ کو ظاہر کرتا ہے۔

یا جیسے لفظ کے درمیان میں نونِ غنّہ کی پہچان کے لیے معکوس قوس کا نشان یا صاد معروف پر اُلٹا پیش۔ یہ سب اضافی علامتیں ہیں۔ اسی طرح رموزِ اوقاف بھی املا میں شامل نہیں۔ ان کے محلِ استعمال میں ہمیشہ اختلاف رہا ہے اور رہے گا صحتِ عبارت کی غرض سے، یا پڑھنے کی آسانی کی غرض سے، یہ ضروری ہو سکتے ہیں، ہوتے بھی ہیں، خصوصاً نظم میں۔ لیکن لفظوں کی صورت نویسی سے ان کا لازمی تعلق نہیں۔ صحتِ کلام کے اسباب و وسائل میں ان کو شمار کرنا چاہیے اور اس لحاظ سے ان کی اہمیت بہت زیادہ ہے۔ یہ دراصل تدوین کے مسائل سے تعلق رکھتے ہیں اور تدوین کے ذیل ہی میں ان پر بحث کی جائے گی۔

البتہ تنوین کے اعراب چوں کہ لفظ کا جزو ہوتے ہیں، اس لیے وہ شاملِ املا ہیں۔ یہ دراصل ایک مستقل حرف (نون) کی قائم مقامی کرتے ہیں۔ اس کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ اس وزن اور اس قبیل کے الفاظ کے قیاس پر متعدد لفظ عموماً نون سے لکھے جاتے ہیں، جیسے، شبراتن۔ اور نظم میں فوراً کے قافیے میں رہ زن جیسے لفظ آتے ہیں۔

اسی طرحِ الفِ ممدودہ کا مد بھی شاملِ املا ہے۔ یہ بھی ایک حرف (الف) کی قائم مقامی کرتا ہے۔ ہائے ہوز کے نیچے جو ایک علامت لگائی جاتی ہے، لیکن ناشتۂ یہ بھی جزوِ حرف ہے۔ ان کے بغیر شوشے دار ہائے ہوز اور الفِ ممدودہ کو صحیح نہیں پڑھا جا سکتا۔

اسی طرح تشدید بھی ایک مستقل حرف کی نمایندگی کرتی ہے اور اس اعتبار سے اُس کو بھی لازمی جزو ہونا چاہیے۔ مگر شروع ہی سے کچھ ایسی صورت رہی ہے کہ ایسے اکثر لفظ، جن میں حرفِ مشدّد موجود ہو، تشدید کے بغیر ہی لکھے جاتے رہے ہیں۔ اور اب تکلف کے بغیر نظر اور ذہن، لفظ کو سمجھ اور پڑھ لیتے ہیں، اس لیے تشدید کے بغیر بھی لفظ صحیح مانا جاتا ہے یوں اس کا التزام برقرار نہیں رہا۔ اب صورت یہ ہے کہ اصولاً تو تشدید شاملِ املا ہے، لیکن عملاً اس کی حیثیت دوسری علامات کی سی ہے۔ ہاں اگر تشدید لکھنے کی پابندی کی جائے تو بہتر ضرور ہے۔ البتہ ابتدائی درسی وغیرہ درسی کتابوں میں تشدید کو لازم قرار دیا جانا چاہیے۔

صحتِ املا کی اہمیت

ہم سب اس بات کو مانتے ہیں کہ جو نقش شروع شروع میں تکرار کے ساتھ بچّے کے سامنے آتے رہتے ہیں، وہ اُس کے ذہن پر مرتسم ہو جاتے ہیں۔ بہت سے لفظوں کو ایک منزل پر ہجّے کے ذریعے سے بھی ذہن نشین کرانا پڑتا ہے۔ اِس طرح آغاز ہی میں لفظوں کے ترکیبی اجزا کا بیان گویا شروع ہو جاتا ہے۔ اگر اُس قاعدے یا ابتدائی درسی کتاب میں لفظوں کے اجزا کا اُن کی ترتیب کا اور اُن کی صورت کا بالکل صحیح صحیح تعین نہیں کیا گیا ہے، اس صورت میں ابتدائی مشقیں، غلط خوانی، غلط فہمی اور غلط نویسی کی مشقیں بن کر رہ جائیں گی۔

اس کے فوراً بعد ہی وہ دور شروع ہو جاتا ہے جب نقل کرنے اور املا

لکھانے کی مشق کرائی جاتی ہے۔ کتاب سے نقل کرانے کا مقصد ہی یہ ہوتا ہے کہ جن لفظوں کو پڑھا جا چکا ہے، اُن کی صورت نویسی کی عادت پڑے۔ اور ان لفظوں کی شکلیں ذہن میں روشن ہونا شروع ہو جائیں۔ اور یہ بھی کہ قلم سے وہ لفظ اُسی مندرجۂ کتاب شکل صورت، ترتیب اور جوڑ بند کے ساتھ بننے لگیں۔ پھر جب (اصطلاحی معنی میں) املا لکھایا جاتا ہے تو اس کا مقصد بھی یہی ہوتا ہے کہ ذہن ان لفظوں کی صورتوں کو اپنی یادداشت کے سادہ ورق پر ثبت کرے۔

ظاہر ہے کہ کتاب میں جو لفظ جس طرح لکھا تھا طالب علم اُسی طرح اُس کو لکھنا سیکھے گا اور یہ ابتدائی مشقیں، لفظوں کی صورتوں کو پتھر کے نقش کی طرح اس طرح پائیدار بنا دیتی ہیں کہ اگر آگے چل کر کسی منزل پر یہ علم بھی ہو کہ فلاں لفظ کی صحیح صورت یہ ہے، تب بھی اکثر و بیشتر عادت کے طور پر قلم سے وہی اوّلین صورت بنتی رہتی ہے ایسا بالکل غیر اختیاری طور پر ہوتا ہے۔ ایسا ہونا چاہیے یا نہیں، یہ مختلف بات ہے۔ زیادہ صورتوں میں ہوتا یہی ہے۔

جس طرح کتاب میں چھپے ہوئے لفظوں کا املا صحیح ہونا چاہیے، اُسی طرح یہ بھی ضروری ہے کہ اُس کتاب کو پڑھانے والا، یعنی نقل اور املا کی مشقیں کرانے والا اُستاد بھی اس صحت سے علمی و ذہنی سطح پر ہم آہنگ ہو۔ اس کے بغیر بھی افادیت ختم ہو سکتی ہے۔ کیوں کہ جب اُستاد کا قلم تختی یا کاپی پر اصلاح کرتا ہے، اور جس کی پابندی طالبِ علم کے لیے لازمی سمجھی جاتی ہے، اُس وقت اُس کے قلم سے بھی وہی متعین صورتیں اسی طرح بننا چاہیے، جس طرح درج کتاب ہیں۔ لیکن افسوس یہ ہے کہ ایسا کم ہوتا ہے۔ اور اس صورت میں بے تعینی کی وبا پھیلتی ہے۔ مثلاً جس شخص نے کتاب مرتب کی ہے اُس نے، یا اُس کتاب کے کاتب نے ایک لفظ کو اُس طرح لکھا جس طرح اُس کے اُستاد نے اُس کو سکھایا تھا۔ طالب علم نے اسی کے مطابق لفظ کو لکھا۔ استاد نے جب تصحیح کی یا خود بلیک بورڈ پر لکھا تو اُسی لفظ کا وہ املا لکھا جو اُس نے اپنے استاد سے سیکھا تھا۔ محض مثال کے طور پر عرض کروں کہ کتاب میں لفظ منہدی اس طرح چھپا ہوا تھا کہ پہلے میم، پھر نون، پھر ہائے ہوز، پھر دال اور پھر یائے معروف۔ طالب علم کی آنکھوں نے اس لفظ کا یہی املا دیکھا، اُس کے ذہن نے یہی نقش قبول کیا اور اُس کے قلم نے اسی نقش کو اسی ترتیب کے ساتھ بنانا سیکھا۔ اُستاد نے جب خود اس لفظ کو لکھا تو پہلے میم بنایا پھر ہائے ہوز، پھر نون اور پھر دال اور یائے معروف لکھی۔ اور اس کی وجہ صرف یہی تھی کہ انھوں نے اپنے زمانۂ طالب علمی میں اس لفظ کو اسی طرح سیکھا سمجھا تھا اور اب قلم بے اختیار اسی نقش کی تکرار کیا کرتا ہے۔ وہ بچہ تو خیر کیا کہتا۔ الجھ سکتا ہے، کہہ نہیں سکتا۔ لیکن اگر اتفاق سے اس کی جگہ کوئی بالغ طالب علم ہوا یا کوئی غیر ملکی طالب علم ہوا جو زبان کی ابتدائی باتیں سیکھ سمجھ کر آیا ہے اور جس نے سائنٹفک طریقے سے زبانوں کا پڑھنا سیکھا ہے اور جو اسپیلنگ میں حروف کی ترتیب کی اہمیت سے واقف ہے، وہ اُستاد سے الجھنا شروع کر دیتا ہے۔ اور لطیفہ یہ ہے کہ اُستاد کو اس اختلاف کا یا اس کی اہمیت کا یا اس کے اثرات کا نہ علم ہے نہ اندازہ۔ انجام کا اندازہ آپ خود لگا سکتے ہیں۔

مقصودِ گفتگو یہ ہے کہ جب تک صحتِ املا کی طرف پوری طرح توجہ نہیں دی جائے گی، اُس وقت تک ابتدائی درسی کتابیں، صحیح طریقے سے مکمل نہیں ہو سکتیں۔ اور یہ بہت بڑی بات ہے۔

لغت اور تدوین کا املا سے لازم و ملزوم کا سا تعلق ہے۔ اس سلسلے کی تفصیلات بعد میں "املا اور لغت" اور "املا اور تدوین" کے عنوان سے پیش کی جائیں گی۔ یہاں پر سلسلۂ بحث کی تکمیل کے لیے اس قدر کہنا ضروری ہے کہ آج اگر کسی لغت کو مرتب کیا جائے تو سب سے پہلا مسئلہ یہی سامنے آئے گا کہ لفظوں کا املا کیا ہو۔ حروف کے تعین کی نسبت ہی سے لغت میں الفاظ کی فصیلیں قائم کی جاتی ہیں۔ انگریزی کے کسی لفظ میں کچھ شبہ ہو، لغت اٹھا کر دیکھ لیجیے، فوراً قطعیت کے ساتھ معلوم ہو جائے گا کہ وہ لفظ کن حروف سے مرکب ہے اور اُن کی ترتیب کیا ہے۔ اُردو لغات میں آپ کو یہ کرشمہ نظر آئے گا کہ الفاظ کے معانی تو لازماً صاحبِ لغت کے مرتب کیے ہوئے ہوں گے، لیکن الفاظ کا املا کبھی تو مرتب کا متعین کیا ہوا ہوگا اور کبھی کاتب کا۔ یہ بھی ضروری نہیں کہ صاحبِ لغت نے املا کے مسئلے کو اوّلین اہمیت کا مستحق سمجھ کر، ہر لفظ کے اجزا کا تعین کیا ہو۔ یہاں پر وہی بات آ پڑے گی کہ اپنے زمانۂ طالب علمی میں انھوں نے جس لفظ کو جس طرح لکھنا سیکھا تھا اسی طرح قلم سے نکلتا ہے۔ اُردو میں لغت نگار کی اہم ذمے داری یہ سمجھی گئی تھی کہ وہ سارے معانی و مفاہیم اور اسناد کو یک جا کر دے، انھی کی وسعت کے لحاظ سے اُس کی اہمیت کا درجہ متعین کیا جاتا تھا۔ الفاظ کے املا کو بنیادی اہمیت کا مستحق سمجھا ہی نہیں گیا۔ حالانکہ لغت واحد ذریعہ ہوتا ہے املا کے تعین کا یہی وجہ ہے کہ ایک ہی لفظ کے کئی کئی املا مل جائیں گے جن میں حقیقی اور غیر حقیقی سبھی طرح کے اختلافات ہوں گے لیکن اس کی صراحت کہیں نہیں ہوگی کہ اب مستند یا مسلّمہ املا کیا ہے۔

یہی نہیں، عدمِ تعین کی وجہ سے ایک ہی لفظ دو لغات میں دو مختلف طرح بھی مل جائے گا۔ اب پڑھنے والا الجھا رہے۔ میں دو مثالوں سے، ان دونوں باتوں کی وضاحت کرنا چاہوں گا۔

نور اللغات میں لفظِ منہدی کے ذیل میں صاحبِ لغت نے صراحت کر دی ہے کہ اس لفظ میں ہائے ہوز سے پہلے نون لکھنا چاہیے۔ لیکن فرہنگ آصفیہ میں میم مع نون کی فصل میں بھی یہ لفظ مل جائے گا اور میم مع ہائے ہوز کی فصل میں بھی۔ اب اگر ایک شخص نے نور اللغات کو دیکھا ہے تو وہ منہدی کو صحیح سمجھے گا۔ اور دوسرے نے اگر آصفیہ میں میم مع نون کی فصل کو پہلے دیکھا ہے تو وہ بھی منہدی کو درست مانے گا۔ لیکن اگر اُس نے پہلے میم مع ہائے ہوز کی فصل دیکھ لی ہے تو وہ مہندی کو صحیح سمجھ کر اسی طرح لکھنا شروع کر دے گا۔

لفظ بھوار کا املا کیا ہوگا؛ نور اللغات میں بھوار لکھ کر، لکھا ہے کہ

بیشتر فصحا کی زبانوں پر پھوآر ہے۔ نفائس اللغات میں اس کو بچھار لکھا گیا ہے۔ نفس اللغۃ میں پھہار چھپا ہوا ہے۔ اور فرہنگ آصفیہ میں اس کی چار صورتیں درج ہیں: بچھار، پھوآر، پھہار، پھوہار، اور ترک و اختیار کی کوئی بھی صراحت مذکور نہیں۔ اب یہی ہوگا کہ جس شخص کو جو لغت پہلے مل گیا وہ اسی کے مطبوعہ اندراج کے مطابق لفظ کو صحیح سمجھے گا۔ اور دوسرا شخص، جس نے کوئی دوسرا لغت دیکھا ہے، وہ دوسری صورت کو درست سمجھے گا۔ اور یہ کسی کو نہیں معلوم ہوگا کہ واقعی صحیح صورت یا اب مسلّمہ صورت کیا ہے۔ سوال یہ ہے کہ ابتدائی درسی کتابوں میں اس لفظ کا کون سا املا اختیار کیا جائے گا۔؟ یہ معمولی سوال نہیں۔

اردو میں اس املائی انتشار کی کئی وجہیں ہیں۔ ان میں سب سے اہم وجہ تو یہی ہے کہ املا کی حقیقی اہمیت کو محسوس ہی نہیں کیا گیا۔ غلطِ مبحث نے املا کے مسائل کو رسم خط کی بحثوں میں الجھا دیا اور توجہ کا رخ دوسری طرف پھر گیا۔ یہ بھی اسی کا نتیجہ ہے کہ ابھی تک اس کا مفصّل جائزہ نہیں لیا گیا کہ لفظوں کی صورتیں مختلف زمانوں میں کس کس طرح بدلتی رہی ہیں اور اب ان کی کون سی صورت، مستقل صورت کا حکم رکھتی ہے۔ مثلاً ایک زمانے میں اعراب بالحروف کا رواج تھا۔ اس کے تحت پیش کے اظہار کے لیے کچھ لفظوں میں واو کو لکھا جاتا تھا۔ چونکہ کوئی ضابطہ متعین نہیں تھا اس لیے مختلف لوگ، مختلف مقامات پر واو اور یے کو استعمال کیا کرتے تھے۔ اب یہ رواج مرحوم ہو گیا لیکن متعدد لفظوں میں ان حروف کا وجود دیکھنے میں آتا رہتا ہے مثلاً دوکان اور پہونچنا اور پہونچا (اسم)، کو بہت سے لوگ اب تک واو سے لکھتے ہیں۔ کچھ کتابوں میں چھپا ہوا بھی مل جائے گا۔

اس انتشار کی حکومت یہاں تک بڑھی ہے کہ ہم آج بھی کبھی مجکو لکھتے ہیں، کبھی مجھکو۔ کبھی اس کو علاحدہ علاحدہ لکھتے ہیں مجھ کو کبھی ملا کر (مجھکو)، لیے کو کبھی یے سے لکھتے ہیں، کبھی ہمزہ سے (لئے)، اور کبھی دونوں کو جمع کر دیتے ہیں (لیئے) پتا کو کبھی الف سے لکھتے ہیں کبھی ہ سے (پتہ)۔ پاؤں میں کبھی ایک درمیانی نون لکھتے ہیں (پانوں) کبھی واو پر ہمزہ لگا کر، اس کے آخر میں بھی ایک نون بڑھا دیتے ہیں (پاؤں)، اور کبھی پانا مصدر کے فعل کی طرح (پاؤں) لکھتے ہیں۔ گزرنا کو کبھی ذال سے لکھتے ہیں (گذرنا)، کبھی ز سے (گزرنا)۔ یہی صورت گذشتہ اور گزارش کی ہے۔ ازدحام کو کبھی ہائے ہوز سے لکھتے ہیں (ازدہام)، کبھی حائے حطی سے (ازدحام) اور کبھی اس کو اژدحام بنا دیتے ہیں۔ اضافت کی صورت میں جب کہ حرفِ آخر واو ہو، اور وہ کھینچ کر بھی نہ پڑھا جاتا ہو، تو کبھی اسی واو کے نیچے زیر لگا دیتے ہیں، جیسے زانوِ دوست (زانو دوست پہ سر رکھا تھا کل تک میرا) کبھی یائے مجہول کا اضافہ کر دیتے ہیں، جیسے: زانوے دوست کا جس وقت خیال آتا ہے۔

زندگی جیسے لفظ جب مضاف ہوں تو کبھی ان پر ہمزہ لگاتے ہیں۔ جیسے: زندگئ جاوید۔ اور کبھی صرف ی کے نیچے زیر لگاتے ہیں (زندگیِ جاوید)۔ اور اگر لفظ کے آخر میں یائے معروف کے بجائے یائے مجہول ہو، تب تو خاص طور پر ایک ہمزہ کا اضافہ ضروری سمجھتے ہیں۔ جس کو غالب نے عقل کو گالی دینے سے تعبیر کیا تھا۔ (مثلاً پیرائے عیش)

اس خلفشار کی وجہ یہی ہے کہ املا کے مسائل کو ہم نے حقیقی اہمیت کی روشنی میں دیکھا ہی نہیں ہے۔ درسی کتابیں بھی تیار کرتے رہے، لغات بھی مرتب ہوتے رہے، پرانی کتابیں بھی مرتب ہوتی رہیں، لیکن یہ طے کرنے کی ضرورت نہیں سمجھی کہ جن لفظوں پر ان سب کی بنیاد ہے۔ اُن کی صورت نویسی کا مسلّمہ معیاری انداز کیا ہے۔ یہ ویسی ہی بات ہے جیسے غالب صدی منا ڈالی، غالب پر سیکڑوں مضامین اور بیسیوں کتابیں لکھوا ڈالیں، لیکن خود غالب کے کلام کے تنقیدی اڈیشن مرتب نہیں کرائے جا سکے۔ یعنی جس پر ساری بحث و تکرار کی بنیاد تھی، وہ چیز ابھی تک معرضِ اظہار میں نہیں آسکی ہے اور تحقیق و تنقید کے محل، بلکہ شیش محل تیار ہو گئے۔ ہوا میں گرہ لگانا اسی کو کہتے ہیں۔

اِن سب کے علاوہ ایک اور اہم بات یہ بھی ہوئی کہ خطاطی کے فن نے بھی املا کے انتشار میں اچھا خاصا اضافہ کیا۔ بہت سی مصیبتیں تو اسی فن کی پیدا کی ہوئی ہیں۔ جو لوگ پرانے مخطوطات سے سر مارتے رہتے ہیں، ان کو بہت اچھی طرح اس کا اندازہ ہوگا۔

ہندوستان میں پریس سے پہلے خطاطی اصلی فن تھا۔ مکتبوں میں خوش نویسی کی باقاعدہ مشق کرائی جاتی تھی اور جب طباعت کا کاروبار بڑھا تو کتابت کا آغاز ہوا۔ کاپی نویسی اس کا کمال تھی۔ مکتبوں میں اساتذہ خوش نویسی کی مشق کرایا کرتے تھے، شوقین لوگ اور باکمال اساتذہ خطاطی کیا کرتے تھے اور پریس میں کاپی نویسی ہوتی تھی۔ خطاطی نے نقاشی اور مصوری کے انداز پر ترقی کی، اس میں خوبصورتی کو اصل معیار سمجھا جاتا تھا۔ فن کے مطابق دائروں وغیرہ کی نوک پلک سنواری جاتی تھی، نقطہ کہاں پر دیا جائے، یائے معروف اور مجہول کہاں پر لکھی جائے، ہائے دوچشمی کہاں پر آئے، اِن سب کا تعلق حُسنِ نمود سے تھا، اس سے نہیں کہ صحیح محل کہاں ہے۔ اعلا درجے کے خطاط، حرفوں اور لفظوں میں جمالیات کا حسن سمو دیا کرتے تھے۔ کوئی شک نہیں کہ یہ فن کاری کا کمال تھا۔ لیکن مشکل یہ ہوئی کہ عام تحریر پر بھی اس فن کاری کے اثرات مرتسم ہوتے رہے، جن کی وجہ سے اصل توجہ فنِ خطاطی کے ضابطوں کی پابندی پر مبذول رہا کرتی تھی، املا کی صحت ثانوی چیز تھی۔ خطاطی کو عام تحریر سے کم سے کم رابطہ تھا۔ اعلا درجے کے خطاط پوری پوری کتابیں لکھنے کو اپنی توہین سمجھا کرتے تھے۔ خاص خاص وجوہ کے بغیر، وہ اس طرح کی ورزش کو کچھ اچھا نہیں سمجھتے تھے۔ شاہی فرمائش یا درباری پیش کش کے علاوہ، مشکل ہی سے وہ اس کو قبول کر سکتے تھے۔ اور پھر کیا آداب تھے کہ آج ان کا ذکر سن کر کہانی کا گمان گزرتا ہے۔ اس ذیل میں اس دورِ آخر کے دو واقعے ذیل میں درج کیے جاتے ہیں اِن سے کچھ اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

مولانا شررؔ نے گذشتہ لکھنؤ میں لکھا ہے :

" حافظ نور اللہ سے ایک بار نواب سعادت علی خاں نے فرمائش کی کہ مجھے گلستاں کا ایک نسخہ لکھ دیجیے ۔ ۔ ۔ ۔ اور کوئی ایسی فرمائش کرتا تو حافظ نور اللہ اپنی توہین سمجھ کے اس کا منہ ہی نوچ لیتے ۔ مگر فرماں روائے وقت کا کہنا تھا ، منظور کر لیا ۔ اور عرض کیا تو مجھے اٹھی گڈّی کاغذ (ان دنوں رِم کو گڈّی کہتے تھے ۔) ایک سو قلم تراش چاقو اور خدا جانے کتنے ہزار قلموں کے نیزے منگوا دیجیے ، سعادت علی خاں نے حیرت سے پوچھا کہ فقط اکیلی ایک گلستان کے لیے اتنا سامان درکار ہوگا ۔ ؛ کہا : جی ہاں "

" خوش نویسوں کے عام مذاق کے مطابق میر بندہ علی صاحب سے بھی قطعہ نویسی کے سوا کتابت غیر ممکن تھی ۔ زندگی بھر کبھی کوئی چھوٹی کتاب بھی نہ لکھی گئی ۔ حاجی حرمین شریفین نے جب مطبع جاری کیا تو بہ ہزار منّت و سماجت میر بندہ علی کو اس پر راضی کیا کہ انھیں ایک پنجسورہ لکھ دیں ۔ میر بندہ علی نے بڑی محنت سے اور خدا جانے کتنے دنوں میں لکھا اور دے گئے ۔ مگر حاجی صاحب کے سامنے جب اس پر آخری نظر ڈالی تو کچھ ایسا ناپسند ہوا کہ بجائے حاجی صاحب کے حوالے کرنے کے ، پھاڑ ڈالا اور کہا ۔ بھئی مجھ سے نہیں ہو سکتا ؛

شررؔ ہی کے الفاظ میں : اگلے خوش نویس ، کتابت کو اپنی شان سے ادنا سمجھتے تھے ۔ اور خیال کرتے تھے کہ جو شخص پوری پوری کتابیں لکھے گا وہ غیر ممکن ہے کہ اوّل سے آخر تک اصول و قواعدِ خوش نویسی کو پوری طرح نباہ سکے ۔ اسی لیے ان بزرگوں کی توجہ وصلیوں اور قطعات پر مرکوز رہا کرتی تھی ۔ باقی وقت میں شاگردوں کی تربیت کیا کرتے تھے ۔

صحتِ املا کا دائرہ

املا ، اصلاً صورت نویسی کا نام ہے ۔ یعنی زبان میں الفاظ جس طرح پر مستعمل ہیں ، ان کو اس زبان کے رسم خط میں مسلمہ طریقے سے لکھنا ۔ لفظ کے اجزا کا تعین لغت نگار کا کام ہے ۔ لغت میں لفظوں کا تعین جن حروف کے ساتھ اور ان حروف کی جس ترتیب کے ساتھ ہو چکا ہو ، ان الفاظ کو اسی طرح صحیح جوڑ بند کے ساتھ لکھنا ، املا ہے ۔

جب یہ کہا جاتا ہے کہ فلاں لفظ کا املا غلط ہے تو اس کے دو مطلب ہو سکتے ہیں ۔ ایک تو یہ کہ وہ لفظ جس طرح لغت میں درج ہے ، اس کے برخلاف لکھا گیا ہے ۔ یعنی حروفِ تہجی کی کوئی غلطی ہے ، خواہ تعینِ حروف میں ہو یا ترتیبِ حروف میں ہو ۔ دوسری صورت یہ ہو سکتی ہے کہ حرفوں کا تعین اور ترتیب ، دونوں ٹھیک ہوں ، مگر حرفوں کے جوڑ میں یا ان کی صورت نگاری میں اس مقام پر غیر متعارف طریقہ اختیار کیا گیا ہے ۔ یا یہ کہ ناواقفیت کی وجہ سے ایک حرف کی جگہ دو حرف یا ایک علامت اور ایک حرف کا مجموعہ آگیا ہے ۔

لیکن موجودہ حالات میں ، صحتِ املا کے دائرے کو وسعت دینا ہوگی اور یہ اس وجہ سے کہ عدمِ تعین نے بہت انتشار پھیلا رکھا ہے ۔ انجمن ترقی اردو نے ۱۹۴۳ء میں ایک مفصل رپورٹ اس سلسلے میں رسالۂ اردو میں چھاپی تھی ۔ اس رپورٹ میں کچھ اصلاحیں ، کچھ تعینات اور کچھ تصریحات تھیں ۔ مثلاً انجمن نے یہ طے کیا تھا کہ عربی کے وہ لفظ جن کے آخر میں الف بہ صورت یٰ لکھا جاتا ہے ، ان کو اب اردو میں الف سے لکھا جائے ۔ یہ اصلاح تھی ۔ انجمن نے اپنی مطبوعات میں خود بھی اس کی پابندی کی اور یہ اصلاح اس طرح رائج ہوئی کہ قبولِ عام نے اس کو مسلمہ طریقۂ املا میں تبدیل کر دیا ۔ یا یہ کہ عربی و فارسی کے علاوہ اور زبانوں کے لفظ ، جن کے آخر میں الف کی آواز کے لئے فارسی الفاظ کے قیاس پر ہائے مختفی لکھ دی جاتی ہے ، الف سے لکھے جائیں گے ۔ جیسے : بتا ، بھروسا ، وغیرہ اصولاً یہی صحیح ہے کیوں کہ ہائے مختفی فارسی کی چیز ہے ۔ انگریزی ، ہندی ، ترکی ، وغیرہ کے الفاظ سے اس کا کیا تعلق ۔ یہ دراصل غلط نگاری نے رواج پا لیا تھا ۔ اس غلط نگاری کی تصحیح کی گئی ہے ۔ یہ صحت ہے ۔ اب یہ بھی املا کے مسلّمات میں شامل ہے ۔

یا یہ طے کیا گیا تھا کہ مرکبات کو الگ الگ لکھا جائے ۔ اور انگریزی کے لفظوں کو جہاں تک ممکن ہو ٹکڑوں میں تقسیم کر کے لکھا جائے ۔ جیسے : خوب صورت اور کان فرنس ۔ یہ اصلاً نہ اصلاح ہے ، نہ صحت ، آسانی کے نقطۂ نظر سے یہ طریقہ اختیار کیا گیا ۔ اسے جو چاہے کہہ لیجیے ۔ لیکن یہ بھی طریقِ املا کا جز ہے ۔

مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ اب صحتِ املا کا مفہوم یہ ہوگا کہ جو لفظ ناواقفیت کی وجہ سے غلط لکھے جاتے رہے ہیں اور جن باتوں کو انجمن ترقی اردو نے بطورِ اصلاح منظور کیا تھا یہ سب اس دائرے میں شامل ہیں ۔

ادب میں جدیدیت کا تصور



احتشام اختر

جدید کا لفظ سب سے پہلے کلیسا کے ضمن میں انیسویں صدی میں استعمال کیا گیا۔ اس سے مراد وہ لبرل تحریک تھی جس نے قدامت پرست کیتھولکس کی متعصبانہ ذہنیت اور جابرانہ رویے کے خلاف آواز اٹھائی اور کلیسا کے مروجہ عقائد اور توہمات کی مخالفت کی۔ اس تحریک کا روح رواں مارٹن لوتھر تھا۔ اس طرح نشاۃ ثانیہ اور پروٹسٹنٹ تحریک نے یورپ کو ایک نئی شکل وصورت عطا کی، اور اس طرح سائنسی علوم وفنون کی روشنی میں ایک نئی تہذیب یوروپ میں پروان چڑھی۔ اس تہذیب وثقافت کے پروردہ افراد عقلیت پرست تھے۔ وہ ہر چیز پر بغیر سوچے سمجھے ایمان لانے کے بجائے اسے شک کی نظر سے دیکھتے تھے۔ اور کیا کیوں کب اور کیسے جیسے سوالات اٹھاتے تھے۔

جدید یوروپ کے اس جدید نقطہ نگاہ کا تاریخی پس منظر خواہ کچھ بھی رہا ہو، لیکن اس سے انکار ممکن نہیں کہ یہ نقطہ نگاہ کافی حد تک منطقی اور سائنٹفک تھا اور اس نے تجزیاتی اور معروضی طرز فکر کو فروغ دیا۔ چنانچہ جہاں معاشیات، سیاسیات اور دینیات میں اجتہادات ہوئے وہاں ادب میں بھی نفسیاتی تجزیوں اور سائنسی طرز فکر کو مقبولیت حاصل ہوئی، سماج کا فرد سے تعلق اور فرد کا سماج سے رشتہ، اس کے کچلے ہوئے احساسات اور خواہشات، اس کا لاشعور اور اجتماعی لاشعور ان سب کے سیاق وسباق میں اب ادیب اور اس کی تخلیقات کا جائزہ لیا جانے لگا۔ موضوع اور ہیئت میں بھی تبدیلیاں رونما ہوئیں ایڈی پس کامپلکس، سادیت پسندی، ایذا طلبی، سماج کی رسمیں اور رجائی اور بچپن کی خواہشیں اور خواب اور اس طرح ہیئت کے اعتبار سے شعور کا بہاؤ، خود کلامی، سرریلزم اور پرابلم ڈرامے جیسی چیزوں کو مقبولیت حاصل ہوئی۔

جس طرح فرائڈ نے ادیب کے بیداری کے خوابوں کا دوسرے لوگوں سے تعلق قائم کیا، اسی طرح ینگ نے تخلیقی عمل میں اجتماعی لاشعور کی کارفرمائی کو مقدم قرار دیا، اسی طرح اس نے ادب میں Myth اور Archetypes کی اہمیت پر بھی زور دیا۔

انسان فطرتاً افسانہ طراز ہوتا ہے بہت سی ایسی باتیں جن پر یقین رکھتے ہیں وہ ایک Myth ہیں۔ Myth ایک ایسی حقیقت ہے جس کی کوئی اصلیت نہیں لیکن وہ جذباتی ذہنی اور لاشعوری طور پر زندگی میں ایک امتیازی اہمیت رکھتی ہے۔ یہ کہنا درست نہیں کہ اب اسطورسازی کی ضرورت نہیں رہی، دور حاضر کو سمجھنے کے لئے اور اس عہد کے مسائل کو حل کرنے کے لئے نئی دیومالا کی ضرورت ہے۔ دیومالا ادب کے لئے مواد مہیا کرتی ہے۔ ہر ادیب ایک دیومالا اپنے اظہار میں جامعیت پیدا کرنے کے لئے خلق کرلیتا ہے۔ چنانچہ اس قسم کے اشعار سے

آگ ہے اولاد ابراہیم ہے نمرود ہے
کیا کسی کو پھر کسی کا امتحاں مقصود ہے (اقبال)

کوئی خلیل جس کو نہ گلزار کر سکا
تیرے لئے اس آگ پہ چلتے رہے ہیں ہم (آل احمد سرور)

اساطیری انداز میں جذبہ کے اظہار و ابلاغ میں ممد ومعاون ثابت ہوتے ہیں اور اس طرح اس اظہار میں جامعیت اور تہہ داری پیدا ہوگئی ہے۔ نثر میں بھی نئی دیومالا سے کام لیا جاسکتا ہے اور باشعور اور بیدار مغز فنکاروں نے اس سے کام لیا بھی ہے۔ چنانچہ کافکا کے ناول "دی کاسل" اور انتظار حسین کے افسانے "سکھی" میں پرانی دیومالا کو نئی معنویت عطا کی گئی ہے۔ اور اس طرح جدید طرز اظہار کو فروغ دینے میں اس سے مدد لی گئی ہے۔ جارج اردیل کا ناول کے انداز میں لکھا گیا ہے۔ اسی لئے یہ ناول تمثیلی اور علامتی ہوگیا ہے۔ آردیل نے جانوروں کی Fable کے ذریعہ سامراج کی جعلسازیوں کو بے نقاب کیا ہے اور آمرانہ جمہوریت کا مذاق اڑایا ہے۔ آردیل کے اس ناول کا جتنا اثر ہوا اتنا اس کی کتاب ۱۹۸۴ء کا نہیں ہوا۔ چنانچہ اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اساطیر کی آج بھی ضرورت ہے اور فوق فطری عناصر آج بھی ایک خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ اس سلسلہ میں ہم انگریزی کے مشہور ادیب اور مورخ ایچ۔ جی ویلز کے سائنسی افسانوں کا بھی حوالہ دے سکتے ہیں۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ نفسیات کے مخصوص نقطۂ نظر نے ادب میں ایک نیا تصور بیدار کیا اور ادیب کی شخصیت کے خارجی اور داخلی دونوں پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی اور اس کی ذات اور اس کی تخلیقات کو سمجھنے کے لئے تحلیل نفسی کا

طریق کار اپنایا گیا۔ اس طرح فرائڈ سے لیکر ینگ، ایڈلر، اٹو رانک، ہانس جاکس، ارنسٹ جونس، اے۔ اے برل اور رائیڈ منڈ برگر تک ایڈی پس کامپلکس، نرگسیت اور غدودی خلل کی روشنی میں ادب کی نئی نئی تاویلیں اور توجیہیں کی گئیں۔

نفسیات نے ادیب کی انا پر جتنا زور دیا تھا۔ اس سے زیادہ زور فلسفہ میں دیا گیا۔ چنانچہ نیٹشے نے انسان کی انانیت کو سب سے زیادہ اہمیت دیتے ہوئے اعلان کر دیا کہ "خدا مر چکا ہے . . . .

. . . اور ہم سب اس کے قاتل ہیں" اور اس طرح اس نے سپرمین کا ایک نیا نظریہ پیش کیا۔ ڈارون کا فلسفہ بھی کچھ اسی قسم کا تھا۔ چنانچہ اس نے جہد البقا اور Survival Of The Fittest پر زیادہ زور دیا۔ دونوں مفکروں کا بنیادی خیال یہی تھا کہ کمزور اور ناموزوں آدمی کو زندہ رہنے کا حق نہیں ہے اور انسان اپنے وجود کے تحفظ اور بقا کا خود ذمہ دار ہے۔ کوئی غیبی طاقت اس کی حافظ و ناصر نہیں بن سکتی۔ ڈارون کی تھیوری کا سائنس کی دنیا میں کیا ردعمل ہوا اس سے ہمیں کوئی سروکار نہیں لیکن یہ بات تو واضح ہے کہ ڈارون کے نظریہ سے نیٹشے کے فلسفہ کا ادب پر اثر ہوا۔ اور وجودیت کی ایک نئی اصطلاح آگے چل کر ادب میں رائج ہو گئی اور سارتر نے اسے اپنے ادب کا بنیادی جزو بنا کر پیش کیا۔ یہ بات واقعی قابل غور ہے کہ مارکسزم کا ادب پر اتنا اثر نہیں ہوا جتنا وجودیت کا ہوا جبکہ مارکسزم بھی فرد کی آزادی پر زور دیتا ہے۔ لیکن فرد کی آزادی کو وہ سماج کے پس منظر میں دیکھتا ہے اور فرد کو سماج کی ایک اکائی سمجھتا ہے۔ اس کے برعکس وجودی فلسفہ فرد کی آزادی اور ذمہ داری پر زور دیتا ہے۔

اس کی ایک وجہ بقول آل احمد سرور صاحب یہ ہے "مارکسزم کی سرد عقلیت کے مقابلے میں وجودیت کا محسوس کیا ہوا خیال ادیبوں کو زیادہ متاثر کرتا ہے" دراصل مغربی ادب میں ترقی پسند تحریک قسم کی کوئی چیز پیدا ہی نہیں ہوئی لیکن ہمارے کمیونزم زدہ نقاد یہی کہتے ہیں کہ جدیدیت جدلیاتی مادیت یعنی ترقی پسندی کی توسیع ہے

فکر جب جذبہ بن جاتی ہے تو وہ ادب کے سانچے میں ڈھل جاتی ہے۔ چنانچہ سارتر نے وجودیت کو ایک مشین کی طرح نہیں پیش کیا کہ اس میں سے کھٹا کھٹ ادب پارے نکلنے لگیں، اس نے اسے ادبی شکل میں اس طرح پیش کیا کہ وہ کوئی نظریہ نہ ہو کر ایک "محسوس کیا ہوا خیال" بن گیا، یہی وجہ ہے کہ سارتر کی وجودیت کو نظریاتی اعتبار سے اتنی مقبولیت حاصل نہیں ہوئی جتنی ادبی اعتبار سے۔ سارتر نے جو کچھ کہا اس پر عمل بھی کیا۔ چنانچہ اس کا نوبل پرائز ٹھکرا دینا بھی اسی سلسلہ کی ایک کڑی ہے

سارتر وجودیت کا بانی مبانی نہیں ہے۔ اس فلسفہ کی بنیادیں استوار کرنے میں کیرک گارڈ، جاسپرز، گبریل مارسل اور ہیڈگر وغیرہ نے بھی حصہ لیا ہے۔ خود سارتر جرمن فلسفے سے کافی متاثر تھا۔ خصوصاً نیٹشے سے اس نے گہرا اثر قبول کیا۔ اگرچہ وہ فرائڈ کے نظریات سے اتنا متاثر نہیں ہوا۔ پھر بھی اس نے فرائڈ سے استفادہ ضرور کیا اور وجودیت پرست تحلیل نفسی کی بنیاد ڈالی،

وجودیت عینیت پرستی اور فطرت پرستی کے خلاف بغاوت تھی، فطرت پرستی کو شکست ہکسلے اور رسل والس کے ہاتھوں ہو گئی تھی۔ ادیبوں نے اس وجودیت سے اثر اس لئے بھی قبول کیا کہ یہ تنہائی بیچارگی اور اقدار کی شکست و ریخت پر زیادہ زور دیتی ہے۔ چنانچہ جدید ادیبوں کا اس سے متاثر ہونا فطری تھا۔ کافکا اور رلکے اس سے کافی متاثر ہوئے اس کے علاوہ دیگر فرانسیسی فنکار بھی اس فلسفہ سے متاثر رہے ہیں، امریکا کے جدید ادیبوں نے بھی اس سے اثر قبول کیا۔

وجودیت کو فروغ دو عظیم جنگوں سے بھی حاصل ہوا۔ ان جنگوں نے ایک بحران پیدا کر دیا اور اب تنہائی اور شکست خوردگی کا احساس زیادہ شدید ہو گیا، زندگی بے معنی اور مہمل نظر آنے لگی، انسانی ذہن پر ایک قسم کی دہشت اور بے یقینی طاری ہو گئی ہر چیز کو شک کی نظر سے دیکھا جانے لگا۔ خود اپنی ذات کا تحفظ بھی اب مخدوش ہو گیا۔ دو عظیم جنگوں نے سیاسی منافقت اور خود غرضانہ مصلحت کوشی کو جنم دیا۔ چنانچہ ای ایم فوسٹر نے سیاست کی شاطرانہ چالوں کو دیکھ کر بالآخر یہ کہہ دیا کہ ——

"میں اپنے ملک کے ساتھ تو غداری کر سکتا ہوں لیکن اپنے کسی دوست کے ساتھ نہیں" اس کا مطلب یہ نہیں کہ فوسٹر وطن دشمن تھا بلکہ وہ انسانیت کا ایک وسیع اور جامع تصور رکھتا تھا وہ انسانیت کو قومیت کے محدود دائرہ میں محصور کرنا نہیں چاہتا تھا۔ لیکن اس قسم کے انسانیت پرستوں کے عقائد پر بھی عظیم جنگوں نے ضرب لگائی اور ان میں تشکیک اور لاادریت کا احساس پیدا کیا۔ اب انسان کا ہر شے سے اعتقاد اٹھ گیا۔ خدا سے، انسانی برادری سے سماجی اقدار سے اپنے وجود سے بھی وہ بدگمان ہو گیا کوئی قدر نہیں کوئی اخلاق نہیں ہر چیز کے معنی بدل گئے۔ جنگ عظیم نے جہاں الفاظ کے مفہوم کو بدلا وہاں اشیا کی ماہیت کو بھی بدل دیا۔

اشتہار اور پیکٹ کے اس دور میں احساس اور جذبہ بھی مصنوعی اور اشتہاری ہو گیا، اس نفسا نفسی کے عالم میں فرد بجائے دوسری طرف متوجہ ہونے کے شدید دروں بینی کی طرف مڑ گیا اور اپنی ذات میں گم ہو گیا۔ چنانچہ اس طرح وجودیت کو اور زیادہ فروغ حاصل ہوا۔ فرانس میں جنگ کا عجیب ردعمل ہوا۔ زندگی سے آخری قطرہ تک مسرت نچوڑ لینے کی خواہش پیدا ہوئی۔ "کل نہ جانے کیا ہو جائے، آج ہمارا ہے اس لئے آج ہی بھر کر داد عیش دے لو، اور اس طرح فرانس میں Anti-Intellectuals پیدا ہوئے۔ ادھر امریکہ میں بیٹ نسل کا ارتقا ہوا، اور اینگری ینگ مین پیدا ہوئے۔ یہ نسل ہر قسم کی پابندی سے اپنے آپ کو بے نیاز سمجھتی ہے۔ اور ہر قسم کا تجربہ اپنے لئے جائز سمجھتی ہے۔

بیٹ ادب کی تحریک کے نمائندوں میں ایلن گنز برگ جیک کیرواک گریگری کورسو گیری سنائیڈر، رانک میک لیور وغیرہ خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ بیٹنکس ادبی باغی بھی ہیں اور سماجی باغی بھی، ایلن گنز برگ کی نظم "ہاؤل" جیک کیرواک کے ناول آن دی روڈ اور ولیم برونز کی نیکڈ لنچ سے بیٹ فلسفے

کی ترجمانی بخوبی ہوتی ہے۔ پرانی چیزوں میں نیا پن اور نئی چیزوں میں پرانا پن پیدا کرنا ان کا طرۂ امتیاز ہے۔

درحقیقت انسان تغیر پسند واقع ہوا ہے۔ وہ یکسانیت اور یکرنگی کو کبھی پسند نہیں کرتا۔ خود زندگی بھی تغیر و تبدل سے عبارت ہے۔ لمحہ بہ لمحہ اہنیں میں تبدیلی واقع ہوتی رہتی ہے۔ ہمیں دو ہفتے پہلے کی چیز باسی اور پرانی معلوم ہوتی ہے۔ اگر آج مغلیہ خاندان کے افراد زندہ ہوجائیں تو وہ آج کے فن تعمیر پر عش عش کریں گے حالانکہ ان کے عہد کا فن تعمیر ان کے عہد کے لوگوں کے لئے کافی جدید اور نرالا تھا۔ اس میں تازگی بھی تھی اور طرفگی بھی۔

لیکن اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ مغلیہ دور کا فن تعمیر اور آج کے عہد کا فن تعمیر اپنے اندر کسی بھی قسم کی مماثلت نہیں رکھتا یا مذہبی صحیفے ایک دوسرے سے قطعاً مختلف ہیں، عمارت بنانے سے پہلے مغلیہ دور میں بھی بنیادیں کھودی جاتی تھی۔ اور آج بھی عمارت بناتے وقت سب سے پہلے عمارت کی نیو کھودی جاتی ہے۔ اس کے علاوہ پتھر اینٹ سمنٹ کا استعمال اور منزلیں کمرے وغیرہ کی تعمیر یہ سب چیزیں کافی حد تک مشترک اور مماثل معلوم ہوتی ہیں، دراصل ان دونوں کا نقطۂ اختلاف و امتیاز ان کا اندازِ تعمیر ہے۔ اگر ہم آج کے معمار کو معمار کی بجائے انجینئر کہیں تو کوئی فرق نہ ہوگا اور اگر اس عہد کے معمار کو ہم انجینئر کہیں تو کوئی فرق نہ ہوگا بلکہ اس عہد کے فن تعمیر کے بعض نمونوں کو دیکھکر آج کا انجینئر بھی دانتوں تلے انگلی دبالیتا ہے اور یہ چیز اس دور کے معماروں کے فنِ تعمیر کی ماورائیت اور آفاقیت کی ترجمان ہے۔

کوئی شے نئی نہیں ہے۔ ہر چیز پرانی ہے۔ اگر افلاطون نے یہ کہا کہ ہر خیال ایک ہی خیال کا عکس ہے تو کچھ غلط نہیں کہا۔ دراصل ہر پرانی چیز اپنے آپ کو دہراتی ہے۔ اور اس طرح اپنی تجدید و توسیع کرتی ہے۔ تاریخ جس طرح اپنے آپ کو دہراتی ہے اور اس دہرانے میں واقعات کو متنوع اور تہہ دار بناتی ہے۔ اسی طرح ادب کی جدیدیت بھی اپنے آپ کو دہراتی ہے۔ سب سے پہلا جدید فنکار وہ تھا جس نے اپنے جذبات کا اظہار اشاروں سے کرنے کے بجائے ان کی تصاویر غاروں میں بنائیں، اسی طرح رقص بھی فنی اظہار کی جدت کا پتہ دیتا ہے — یہ جدت رفتہ رفتہ وسیع اور جامع ہوتی گئی چنانچہ آج کی جدیدیت اتنی سطحی سادہ اور سہل نہیں ہے جتنی عہد عتیق میں تھی۔

وقت کا تغیر بھی بذات خود ایک جدت ہے، آج ہم جس دور میں سانس لے رہے ہیں وہ جدید عہد جسے خلاء کا دور کہنا زیادہ مناسب ہوگا ہے۔ آج ادب کا میلان ابہام و ایہام اور لغویت یا بے معنویت کی طرف ہوگیا ہے۔ اسی لئے ہمارا اندازِ نظر علامتی اور تجریدی ہوگیا ہے ہم اس قدر مشینی ہوگئے ہیں کہ اب روحانیت ہمیں لغو معلوم ہوتی ہے۔ اب کوئی ہیرو یا دیوتا نہیں رہا۔ اسی لئے انٹی ہیرو کا تصور پیدا ہوا ہے اور اس سے انٹی پوئٹری انٹی اسٹوری اینٹی تھیٹر وغیرہ چیزیں پیدا ہوئی ہیں — ایانسکو سیموئیل بیکیٹ اور ژاں ژینے کے کردار اسی انٹی ہیرو اور زندگی کی لغویت اور بے معنویت کے عکاس ہیں۔ "گودو کے انتظار میں" سیموئیل بیکیٹ کا مشہور ڈرامہ ہے جس میں بتایا ہے کہ زندگی بھی ایک انتظار ہے۔ یہ انتظار غیر دلچسپ ہے بے معنی اور لغو ہے۔

ہم عصر ادب کی جدیدیت شہریت کے جدید تصور کی عکاس ہے۔ شہر جہاں زندگی بھاگتی ہوئی اور ہانپتی ہوئی نظر آتی ہے۔ جہاں بال روموں، کلبوں اور ریستورانوں کا ہنگامہ ہے آج کی زندگی پیچیدہ اور ادق ہے۔ اور لغو اور بے معنی ہے۔ زندگی کا تصور شہریت کے تصور کے ساتھ وابستہ ہے۔ جہاں انسان بھاگتا ہوا ہر دم ایک دوسرے سے گتھم گتھا نظر آتا ہے۔ جہاں شور ہے ہنگامہ ہے۔ جدیدیت کا تصور بھی شہریت کے تصور سے وابستہ ہے۔ اور اب گاؤں رہے کہاں ہیں، زرعی نظام کی جگہ صنعتی نظام نے لے لی ہے۔ کاشتکاری بھی اب تیکنکی انداز سے کی جاتی ہے۔ ایک دیہاتی بھی ٹیلی ویژن ٹرانسسٹر اور موسیقی کا دلدادہ نظر آتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ ابھی ہندوستان کے دیہاتوں میں ٹیلی ویژن تو کیا ریڈیو بھی عام نہیں ہوا ہے اور یہاں ایسے بھی دیہات ہیں جہاں کے بہت سے لوگوں نے ابھی تک ریل گاڑی کے درشن بھی نہیں کئے۔ اس کے باوجود یہ ایک عجیب وغریب حقیقت ہے کہ آج کے بھارت کی نمائندگی دیہاتوں کی بجائے دلی بمبئی کلکتہ مدراس اور احمد آباد کی ہنگامہ آرائیاں کرتی ہیں ہماری سیاست ہماری بین الاقوامیت ہمارا کلچر اور ہماری تعلیم ایسے ہی شہروں سے وابستہ ہے — ہندوستان کا وہ ادب جو کافی عرصہ تک دیہاتی فضاؤں اور مسائل کا ترجمان رہا ہے۔ وہ آج جدید ادبی میلانات کی ترجمانی اس طرح کرتا ہے کہ اس پر "مغربی جدیدیت" کا دھوکا ہوتا ہے۔ چنانچہ بنگال کی بھوکی پیڑھی یا दिगम्बर فنکاروں کا ارتقاء بیٹ تحریک کے اثر سے ہوا ہے۔ یہ نسل جنس زدہ ہے اور اسے ٹیگور کی روحانیت سے سخت نفرت ہے، اسی نسل کے نمائندوں میں سے رائے چودھری سندین۔ چٹو پادھیائے اور سومل لساک قابل ذکر ہیں — اسی طرح ہندی میں بھی جدیدیت کا ایک نیا تصور ابھرا جس نے روایتی تصور کو یکسر رد کردیا۔ چنانچہ آج کے جدید ہندی فنکاروں کا بھگتی کال یا ریتی کال کی تخلیقات پر اب اعتقاد نہیں رہا۔ وہ اب ہر صنف ادب کو अ یا Anti کی شکل دیتے ہیں۔ چنانچہ کہانی سے اکہانی کوتیا سے اکوتیا کی قسم کی تخلیقات یہ ادیب پیش کر رہے ہیں، جو کل تک جدید تھا۔ آج پرانا ہوگیا ہے۔

چنانچہ तार सप्तक، کے سبھی ادیب جس میں اگیئے अज्ञेय بھی شامل ہیں پرانے اور روایتی سمجھے جاتے ہیں۔ ہندی ادب اب اکوتیا اور اکہانی سے گذر کر मिनी कहानी اور मिनी कविता کی منزل میں آگیا ہے۔ اور وہ دن دور نہیں جب یہ ادب ایک نیا ادب پیدا کرے گا۔ جس کو ٹاپ لیس ادب کہا جائیگا۔ کیونکہ آج ہم جس کلچر میں رہ رہے ہیں وہ ٹاپ لیس کلچر ہے۔ ٹاپ لیس کا استعارہ ہم زندگی کی گھناؤنی اور بے روح حقیقتوں کو بے نقاب کرنے کے لئے بھی استعمال کر سکتے ہیں۔

اردو میں ٹاپ لیس تو کجا ابھی اکہانی اور اکوتیا کی سی کیفیت بھی پیدا نہیں

ہوئی، حالانکہ اُردو ادب میں بھی جدیدیت مغرب کے اثر سے آئی ہے۔ دراصل اردو کے ادیب کچھ اس درجہ "سرگشتۂ خمار رسوم وقیود" ہیں کہ وہ تیشے بغیر مرنا گوارا ہی نہیں کرتے — ویسے دیکھا جائے تو اردو میں جدیدیت کا تصور سرسید کی تحریروں سے ہی پیدا ہو گیا تھا اور بعد میں حالی کے "پیروی مغربی" کے اعلان سے اسے اور زیادہ تقویت حاصل ہوئی — سرسید اور حالی کا جدیدیت کا تصور بہت محدود تصور تھا، جس میں وسعت اور جامعیت اقبال نے پیدا کی۔ اقبال کی جدیدیت ان کے مشرق و مغرب کے وسیع مطالعے اور مشاہدہ کا نتیجہ تھی لیکن یہ واقعی افسوس کی بات ہے کہ اقبال کے ہاں باوجود جدید طرزِ احساس کے شدید قسم کی قدامت پرستی اور روایت پسندی ملتی ہے۔ اس کے علاوہ ہیئت کے اعتبار سے بھی اقبال کے ہاں کوئی جدت نظر نہیں آتی۔ عبدالقادر سروری نے صحیح لکھا ہے کہ —

"معنوی حیثیت سے اقبال کی کاوشیں اور صوری حیثیت سے عظمت اللہ خاں کی کوششیں زیادہ اہم ہیں"

معنوی اعتبار سے اقبال کی کوششیں اس لئے اہم ہیں کہ انہوں نے بعض پرانی علامتوں اور تلمیحوں کو نئے معنی پہنائے اور بازؔ شاہین اور کنجشک جیسی نئی علامتیں دریافت کیں لیکن صوری اعتبار سے وہ کوئی اجتہاد نہ کر سکے۔ صوری حیثیت سے عظمت اللہ خاں نے ایک نیا اور مستحسن قدم اٹھایا۔ انہوں نے ہندی بحروں اور ہندی گیتوں کی لے کو اردو میں سمونے کی کوشش کی، اسی روایت کو میراجی راشد اور تصدق حسین خالد نے آگے بڑھایا۔ اِدھر نثر میں نیاز اور یلدرم نے ایک نئے ذہنی رویہ کو بیدار کیا۔ نیاز کی مذہبی روایات سے روگردانی اور ادب برائے زندگی کے بندھے ٹکے نظریہ سے انحراف اِن کی شادابیٔ ذہن اور جدتِ طبع کا پتہ دیتی ہے۔ جدیدیت عصری میلانات کے پس منظر میں روایات کو معنی معنویت عطا کرنے کا نام ہے۔ اِن معنی میں تو غالب بھی جدید کہے جا سکتے ہیں۔ اِن کے ہاں روایت کی توسیع اور اسے نئی معنویت عطا کرنے کا رجحان ضرور پایا جاتا ہے۔ غالب نے بھی پرانی اقدار کو توڑا ضرور تھا اور بنے بنائے سانچوں سے انحراف بھی کیا تھا۔ اور ان کی جگہ اظہار کی نئی نئی صورتیں پیدا کی تھیں اور اسطرح ایسے معاصرین کو انہوں نے نئی قدروں کا احساس دلایا تھا۔ لیکن ان کی جدیدیت کے عناصر اور عوامل ہمارے عہد کی جدیدیت کے عناصر سے مختلف تھے۔ چنانچہ غالب کی جدیدیت کا تجزیہ آج کے جدید میلانات کی روشنی میں کرنا غلط ہوگا۔

جدیدیت کوئی تحریک یا ازم نہیں ہے۔ یہ مغرب میں بھی بیٹ تحریک یا وجودیت کی تحریک کی شکل میں تو ضرور نمودار ہوئی لیکن خالص جدیدیت کی تحریک کا تصور مغرب میں نہیں ملتا۔ وزیر آغا نے اسے ایک تحریک مانا ہے۔ اور اس کی ابتدا آزادی کے بعد سے ظاہر کی ہے۔ جدیدیت کو ایک تحریک کی شکل دینے میں انہوں نے حلقۂ ارباب ذوق کی کوششوں کا بھی ذکر کیا ہے — ویسے تو جدید کا لفظ ہمارے ہاں مختلف معنوں میں مختلف اوقات میں استعمال ہوا ہے۔ چنانچہ مولانا محمد حسین آزاد نے جس قسم کی نگارش کی تحریک چلائی اسے بھی نظمِ جدید کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ اسی طرح ترقی پسندوں نے بھی اپنی تحریک کے لئے شروع شروع میں جو لفظ استعمال کیا وہ نیا ادب تھا۔ چنانچہ اُن کے آرگن کا نام ہی "نیا ادب" تھا۔ یہ رسالہ کافی عرصہ تک نکلتا رہا۔

جب ہم جدید کہیں گے تو اس میں عہدِ عتیق اور عہدِ وسطیٰ کو بھی شامل کریں گے چنانچہ ہم عصرِ جدیدیت کا مفہوم ہم وقت یا زمانہ کے ذریعے نہیں کر سکتے۔ ایک ۸۵ سالہ آدمی جو ابھی زندہ ہے۔ ہمارا ہم عصر ہو سکتا ہے۔ لیکن اس میں اور ہم میں بہت فرق ہوگا، ہم بعض معنوں میں جدید بعض معنوں میں عہدِ وسطیٰ اور بعض معنوں میں قدیم ہیں — اس طرح جدیدیت ایک اضافی شے کہی جا سکتی ہے جس کا مفہوم ہر دور میں بدلتا رہتا ہے۔ یہ بھی تاریخ اور فیشن کی طرح اپنے آپ کو دہراتی رہتی ہے۔ اس لئے صرف فیشن پرستی کو جدیدیت سمجھ لینا غلطی ہوگی۔

جدیدیت کا تصور ان معنی میں بھی اضافی ہے کہ یہ تصور مقامی اور ملکی ہونے کے ساتھ ساتھ عالمی اور آفاقی بھی ہے۔ اس میں مقامی تہذیب و ثقافت کی بصیرت کے ساتھ ساتھ عالمی کلچر کی بصیرت بھی شامل ہے، یہ صحیح ہے کہ اہلِ مغرب کی جدیدیت کا تصور ان کے اپنے معاشرہ اور توارث کی دین ہے۔ اسی لئے ہماری جدیدیت کا تصور ان کے تصور کے مقابلہ میں کافی پرانا اور باسی نظر آتا ہے لیکن اس کے باوجود ہمارا جدید طرزِ احساس اور ہمارا جدید اندازِ فکر ان کے اندازِ فکر و احساس سے کسی قدر مماثلت بھی رکھتا ہے۔ جدیدیت دراصل پرانی چیزوں میں نئے پہلو تلاش کرنے اور ان کی تازگی اور طرفگی کو محسوس کرنے کا نام ہے۔

آج ہم ایسے دور میں رہ رہے ہیں، جہاں فاصلے بالکل مٹ گئے ہیں اور دنیا ایک چھوٹا سماج ہو گئی ہے۔ ویٹ نام کی لڑائی کا اثر ہمارے ملک پر بھی پڑ سکتا ہے۔ اسی طرح ہمارے ملک کا معاشی بحران دیگر ممالک پر بھی اثر انداز ہوگا۔
اس سے ظاہر ہوتا ہے۔ کہ ہمارے محسوسات میں مقامیت کے ساتھ ساتھ بین الاقوامیت یا عالمیت پیدا ہوتی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ جو چیز ہمارے لئے نئی ہے وہ مغرب والوں کے لئے پرانی اور فرسودہ معلوم ہوتی ہے۔ اور جو چیز ہمارے لئے پرانی ہے وہ ان کے لئے نئی معلوم ہوتی ہے۔ اس سے بھی جدیدیت کی اضافیت ظاہر ہوتی ہے۔ دراصل یہ بُعدِ مکان نہیں بلکہ بُعدِ زمانی ہے۔

جس طرح نئی اور اچھی فصل اُگانے کے لئے گلی سڑی اور بہت ہی پرانی کھاد مفید ثابت ہوتی ہے، اسی طرح ادبی جدیدیت میں ماورائیت اور آفاقیت پیدا کرنے کے لئے اور اسے وقتی اور ہنگامی ہونے سے روکنے کے لئے پرانی اقدار کو اپنے میں جذب کرنا اور ان سے ایک نیا شعور حاصل کرنا نہایت ضروری ہے۔ اس میں ماضی کے گہرے شعور کے ساتھ ساتھ مستقبل سے آگہی بھی ضروری ہے۔



غزل

کرامت علی کرامت

سحر تو ہو گی کبھی، تیرہ اپنی رات سہی
خوشی در آئے گی، مغموم یوں حیات سہی

ہمیں تو ہیں جو تہی دامنی پہ ہیں نازاں
ہمارے واسطے تخلیق کائنات سہی

شکست دل پہ نہ کیوں زار زار روئیں ہم آج
شکست قبلہ ہے یہ چاہے سومنات سہی

الگ تھلگ ہے ہر اک شئے سے اپنی شخصیت
کسی کی ذات سے وابستہ اپنی ذات سہی

کسی طرف سے اُٹھے گی صدائے "کن فیکون"
ہزار تیرہ غم ہجر کی یہ رات سہی

نگاہ ڈھونڈ رہی ہے تمہارے جلووں کو
کہ مل تو جائے گا کچھ، حسن کی زکوٰۃ سہی

کوئی تو ہے مرے اندر جسے ملا ہے دوام
بہار وقت میں یہ رنگ بے ثبات سہی

لطافت غم ہستی کا ہے یہ آئینہ
گہن کی زد میں کرامت جمالیات سہی

بدلتی شکلیں



شاہد ماہلی

کبھی کبھی پردۂ تصور پہ
کیسے کیسے حسیں چہرے ابھرتے ہیں
جن کو پہلے کبھی نہ دیکھا تھا
اپنے خوابوں کی بزم میں بھی
کہ عکس جن کا
نگارخانے میں مرے ماضی کے بھی نہیں ہے۔
وہ خوبصورت حسیں چہرے
میرے خیالوں کی انجمن میں
جلائے مشعل
لباس رنگیں سے نیم عریاں بدن چھپائے
جنوں کے سازوں پہ نغمہ زن ہیں
خوشی کے نغمے بکھرتے ہیں
یہ جشن عیش و نشاط
جس سے تمام بزم خیال پر ہے سرور طاری
ٹھہر سا جاتا ہے کچھ اچانک
وہ خوبصورت حسین چہرے
بدلنے لگتے ہیں رفتہ رفتہ
خلا میں جیسے لٹک رہا ہو سیاہ سورج
دہکتے لب جیسے کوئی جوالا مکھی اگلنے کو ہو شرارے
سیاہ آنکھیں کہ کوہساروں کی ہیں نگاہیں
اٹھائے پھن ناگنیں ہزاروں
عجب بھیانک کریہہ شکلیں
جو بڑھتی آتی ہیں میری جانب
لرز سا اٹھتا ہے جیسے سارا وجود میرا
بھڑک سے اٹھتے ہیں میرے سینے میں
جانے کتنے مہیب شعلے
جھلستا رہتا ہوں دیر تک میں


فیض آباد جیل


رشید احمد

اسیران فیض آباد جیل

رشید احمد

فیض آباد جیل برٹش دورِ حکومت میں ہماری جنگ آزادی کے کثیر التعداد بلند پایہ سورماؤں اور مادرِ وطن کے جانباز سپوتوں کا گہوارہ و مسکن رہا ہے، جنہوں نے قید و بند کی سختیاں جھیلیں اور جن کے پائے ثبات کو لغزش نہ ہوئی اور جن کے عظیم ایثار اور قربانیوں کی بدولت ملک کو آزادی نصیب ہوئی۔ قیدِ فرنگ کی شروعات یوں تو ۱۸۵۷ء میں ہی ہو گئی تھی مگر بعدہٗ اس کا قابلِ ذکر سلسلہ اس صدی کی دوسری دہائی سے شروع ہو کر ۴۲-۱۹۴۱ء تک خصوصیت سے قائم رہا۔ فیض آباد جیل صوبہ میں منجملہ چند دیگر جیلوں کے کلاس بی کے قیدیوں کا خاص مرکز رہا۔ اس طرح صوبہ کے ایسے سیاسی قیدیوں کا جن کو اُن کی ذاتی حیثیت، مرتبہ، اور وقار کے اعتبار سے سامراجی حکومت کو بھی جیل میں اونچا درجہ دینا پڑا وہ مرکز رہ چکا ہے۔ جس میں وزیرِ اعظم ہند سے لے کر مرکزی اور صوبائی حکومت کے وزراء، ممبران پارلیمنٹ اور صوبائی کونسل و اسمبلی کے ممبران و دیگر سر فروش محبانِ وطن بڑی تعداد میں اپنی زندگی کے قیمتی ایام بسر کر چکے ہیں۔ اس جیل میں جنگ آزادی کے کئی سورما تختہ دار پر لٹکائے گئے ہیں۔ جنہوں نے آزادیٔ وطن کے آدرش کے گلنار چمن کی اپنے خونِ جگر سے آبیاری کی۔ جس کی چھاپ اس جیل کے در و بام پر لگی ہوئی ہے، اور جس کی سرزمین حب وطن کے نغموں اور سوزِ دل کی گرمی و حرارت سے معمور تھی اور جس کے ماحول نے جنگ آزادی کے مجاہدین کے حوصلوں اور اُن کے بلند عزائم کو تب و تاب اور توانائی بخشی۔

دنیا میں قوموں کے عروج و زوال کی تاریخ میں قید و بند اور دار و رسن کی زندگی نے جو انقلاب عظیم برپا کیا، تاریخ عالم ایسی داستانوں سے بھری پڑی ہے۔ دنیا کی تاریخ اور اس کی روایات کو چھوڑیئے، اس کا قصہ تو بڑا طولانی ہے خود اپنے ملک اور صوبہ کے دور انقلاب پر نظر ڈالئے تو اس کے زعماء اور مجاہدین کی زندگی اور ان کے شاندار کارنامے آج ہمارے لئے قوت و روشنی کے سرچشمے اور کسب نور کے بلند مینارے ہیں۔

قیدِ فرنگ اور اس کے دار و رسن کی خونی داستان کی ابتدا سرزمین فیض آباد پر ۱۸۵۷ء میں اس بطل حریت، جانباز، شہید وطن سے ہوئی جس کا نام مولوی احمد اللہ شاہ تھا۔ اور جسے برٹش افسران نے اپنے مراسلات میں صحیح نام و پتہ سے ناواقفیت کے سبب "مولوی فیض آباد" کے لقب سے موسوم کیا۔ ان کی زندگی کا خلاصہ یہ ہے کہ مولوی احمد اللہ شاہ ارکاٹ (مدراس) کے اس خاندان کے چشم و چراغ تھے جو زمانہ قدیم میں گوپامئو ضلع ہردوئی صوبہ اودھ سے جا کر ارکاٹ یا

مدراس کا حکمراں ہوا تھا اور جس کے بلند کردار، عظمت و دلیری اور حب وطنی کے سبب سارے ہندو مسلم عوام ان کی انتہائی عزت و قدر کرتے تھے اور پیرومرشد کہہ کر خطاب کرتے تھے۔ ان کا اصلی نام احمد علی تھا، سن تمیز کو پہونچے تو علم سینہ اور علم سفینہ کے مالک ہو چکے تھے، معقول اور منقول پر گہری نظر رکھتے تھے۔ چاہتے تو عیش و عشرت کی زندگی بسر کرتے لیکن قدرت نے انہیں چشم حیراں اور دل بے تاب کی دولت عطا کی تھی۔ مسلمانوں کے ادبار اور زوال نے ان کی روح میں ہلچل برپا کردی تھی۔ ان کا سینہ محشرستان جذبات بنا ہوا تھا۔ مسلمان حکومتیں ایک ایک کرکے مٹ رہی تھیں۔ دہلی میں مغلیہ خاندان کا چراغ بہادر شاہ ظفر کی صورت میں ٹمٹما رہا تھا۔ اودھ میں واجد علی شاہ کا آفتاب حکومت گہن میں آچکا تھا اور انگریزوں کا تسلط مستحکم سے مستحکم تر ہوتا جارہا تھا۔ مولوی احمد علی جو بعد میں مولوی احمد اللہ شاہ کے لقب سے مشہور رہے، کے جذبۂ جہاد، جوش پیکار اور شوق شہادت کا یہ پس منظر تھا۔ وہ ایک مجذوب صفت، قلندر وضع اور درویش منش بزرگ کی صورت میں ارکاٹ سے نکل کھڑے ہوئے دہلی پہونچے، آگرہ آئے، گوالیار گئے، لکھنؤ میں قیام کیا۔ انہیں نہ تن کی پروا نہ جان کا ہوش۔ گوالیار میں حضرت محراب شاہ کی نظر کیمیا اثر نے یہ رنگ اور چوکھا کر دیا۔ آگرے میں اُن کی محبوبیت کا یہ عالم تھا کہ ان کی مجلس وعظ میں دس ہزار آدمیوں کا مجمع ہوتا۔ لکھنؤ میں ان کا قیام شروع شروع میں محلہ گھسیاری منڈی میں تھا وہ زمانہ تھا کہ فیض آباد میں مولوی امیر علی کی شہادت کا حادثہ ابھی تازہ تھا۔ ان کی خبر پاکے وہ مع اپنے چند ہمراہیان فیض آباد چل کھڑے ہوئے اور فیض آباد میں سرائے چوک میں قیام کیا۔ اس وقت ملک کا اندرونی انتظام بھی برٹش ملٹری افسران کے ہاتھ میں تھا۔ مسٹر فاربس ڈپٹی کمشنر فیض آباد کو خبر ہوئی کہ کوئی مولوی بغاوت کی تبلیغ کرتا ہوا چند مسلح ہمراہیان کے ساتھ باہر سے آکر سرائے چوک میں مقیم ہے، جس کے ورود کی خبر لکھنؤ کے اخبار میں شائع ہوئی تھی۔ اس زمانہ میں لکھنؤ سے دو اخبارات "سحر سامری" اور "طلسم" نکلتے تھے۔ جو اپنے وقتی مصالح کی پیش نظر انگریزوں کے خیر خواہ بنے ہوئے تھے اخبار سحر سامری نے ۱۴ مارچ ۱۸۵۷ء کو ایک نامہ نگار کے ذریعہ مولوی احمد اللہ شاہ کے ورود فیض آباد سے متعلق اخبار میں یہ نوٹ شائع کیا (خلاصہ)

> "ہر گلی کوچہ میں معہ ہمراہیان خاص ہتھیار باندھے پھرتے تھے کہ شہر کے مردان پولیس یہ حال دیکھ کر براہ تعرض گھیر لیتے تھے رفتہ رفتہ خبر ہوئی وہ بلوہ کا ارادہ رکھتے ہیں، ہر وقت ہمراہیوں کو خبردار رکھتے ہیں۔ سپاہیان نے تگ و دو شمار کی۔ ہتھیار لینے میں تکرار کی۔ کہا یا سب اسلحہ دیدو یا اسی وقت اپنا راستہ لو۔ جواب دیا "کہ نہ ہم ہتھیار دیں گے نہ کسی سے جھگڑا فساد مول لیں گے۔"

مختصر یہ کہ مسٹر فاربس نے اولاً کوتوال کے ذریعے ان کو ہتھیار داخل کرنے اور اپنے سامنے بغرض جواب دہی حاضر ہونے کا حکم جاری کیا۔ مولوی احمد اللہ شاہ نے دونوں باتوں سے انکار کیا۔ جس پر خود مسٹر فاربس نے سرائے چوک فیض آباد پہونچ کر ان کو فہمائش کی اور کہا کہ وہ اپنے ہتھیار ڈال دیں ورنہ ان کے خلاف کارروائی ہوگی مگر مولوی نے ہتھیار دینے سے قطعی انکار کیا جس پر مسٹر تھربس بارن کمشنر نے بھی تعمیل حکم پر اصرار کیا مگر مولوی کسی طرح اس پر تیار نہ ہوئے بالآخر سرکاری حکم کے بموجب مسلح فوج کی ایک پوری کمپنی نے ان پر سرائے چوک میں یلغار کی۔ مولوی احمد اللہ شاہ اور ان کے ساتھیوں نے بڑی دلیری سے مقابلہ کیا مگر سپاہ کثیر کے سامنے کچھ نہ بن پڑی۔ ان کے سارے ہمراہیان گولیوں کا نشانہ بن کر شہید ہوگئے۔ خود مولوی احمد اللہ شاہ بھی اس معرکے میں سخت زخمی ہوئے اور قید کرلئے گئے۔ اُن کو انگریزوں نے باغی قرار دے کر پھانسی کا حکم دے دیا مگر ان کی پھانسی زخموں سے صحت یابی تک ملتوی رکھی کہ دوسروں کی تنبیہ عبرت کے لئے بعد صحت یابی انہیں تختۂ دار پر چڑھایا جائے۔ مولوی کے متعلق عوام میں طرح طرح کی روایات مشہور تھیں کہ وہ کچھ غیبی اور روحانی طاقت رکھتے ہیں اور ان کی ذات سے اکثر کرشمے بھی منسوب کئے جاتے ہیں۔ اتنی اصلیت ضرور تھی کہ شجاعت اور دلیری کے ساتھ ساتھ ان میں خلوص و صداقت بدرجہ اتم موجود تھی جس کا اثر یہ تھا کہ وہ جہاں کہیں کھڑے ہو کر عوام کو خطاب کرتے لوگ ان کی دل سوزی اور خلوص کے سحر سے مسحور ہو کر ان کے ہمنوا اور مطیع ہو جاتے۔ ہنوز وہ پوری طرح زخموں سے صحت یاب بھی نہ ہوئے تھے کہ قید فرنگ کے سپاہیوں پر نہ معلوم کیا جادو کر کے دفعتہً وہ فرار ہوگئے۔ ہر چند فوج نے ہر چہار جانب ان کی تلاش کی مگر دستیاب نہ ہوئے۔ انہوں نے اسی حالت میں اپنی تنظیم درست کر کے انگریزوں سے کئی مقامات پر بڑی دلیری سے مقابلہ و مجادلہ کیا اور باوجود اپنی قلیل تعداد کے دشمن کی کثیر تعداد کو نقصان پہونچایا جس سے اُن کی عظیم شجاعت اور بے پناہ تنظیمی لیاقت اور سوجھ بوجھ کی دھاک انگریزوں کے دلوں پر بیٹھ گئی، اور وہ ان کو باغیوں کا سب سے زبردست اور خطرناک سردار سمجھنے لگے چنانچہ انگریز حکام نے ذریعہ اشتہار و منادی عام اعلان کرایا کہ جو کوئی مولوی کو زندہ یا مُردہ کسی حالت میں لاکر پیش کرے یا قتل کر کے ان کا سر لائے اُسے پچاس ہزار روپے انعام دیا جائے گا۔ اس زمانہ میں پچاس ہزار کی رقم ایسی خطیر تھی جسے آج کے پچاس لاکھ کے برابر آپ سمجھ سکتے ہیں۔ مولوی احمد اللہ شاہ نے لکھنؤ میں بیگم حضرت محل کے دربار اور ان کے مشیران خاص کا جائزہ لیا۔ وہاں ممّوں خاں بیگم کے معتمد خاص کا دور دورہ تھا۔ وہ ایک تنگ نظر، کوتاہ اندیش اور خود غرض آدمی تھا جسے اپنے اقتدار کے آگے بیگم کے یہاں کسی دوسرے کا دخل گوارا نہ تھا۔ مولوی احمد اللہ شاہ کافی تجربہ کار، غیور، خوددار اور بہادر آدمی تھے۔ وہ بطور خود اپنی جداگانہ تنظیم کے منصوبے کی ہمت باندھ کر برٹش حکومت کے خلاف علم جہاد بلند کرتے ہوئے لکھنؤ سے چل کھڑے ہوئے اور اُن کی پُرکشش شخصیت اور

اور مجاہدانہ تبلیغ کا یہ اثر ہوا کہ لوگ ساتھ آتے گئے اور کارواں بنتا گیا۔ جب وہ ہندو مسلم عوام میں اپنے مشن کی تبلیغ کرتے ہوئے پوآیاں ضلع شاہ جہاں پور پہونچے اور راجہ جگناتھ سنگھ پوآیاں سے اپنے مشن سے تعاون کی گفتگو کی۔ راجہ نے ان کے مقصد سے پورے تعاون کا وعدہ کر کے ان کو اپنی گڑھی میں دوپہر کے کھانے پر مدعو کیا۔ مولوی احمد اللہ شاہ اپنے دو رفقاء کے ساتھ ۱۵ جون ۱۸۵۸ء کو بوقت دوپہر اس کی گڑھی میں دعوت کھانے گئے۔ راجہ نے ان کے ساتھ دغا کی۔ گڑھی کے پھاٹک میں داخل ہوتے ہی راجہ کی اسکیم کے بموجب راجہ کے بھائی بلدیو سنگھ نے مولوی کو اپنی گولی کا نشانہ بنایا اور اس کے آدمیوں نے مولوی کے دونوں ساتھیوں پر بندوق کی باڑھ چلا دی جس سے مولوی احمد اللہ شاہ اور ان کے دونوں ساتھی وہیں شہید ہو گئے اور راجہ نے مولوی کا سر کٹوا کر انعام حاصل کرنے کے لئے برٹش افسران کے پاس پہونچا دیا۔

خود سر طامس سیٹن کا مولوی کی نسبت بیان ہے کہ "وہ بڑی قابلیت رکھتا تھا۔ وہ ایسا شجاع تھا کہ کسی سے خوف نہیں کرتا تھا اور اپنے عزم میں پکا اور ارادے میں مستقل تھا۔ باغیوں میں اس سے بہتر کوئی سپاہی نہ تھا اس نے اپنا نام شاہ رکھا تھا، وہ بہ نسبت اور باغیوں کے اس خطاب کا زیادہ مستحق تھا۔" یہ ذکر ختم کرنے سے پہلے ایک اور بڑے انگریز کا اعتراف بھی ایک مورخ کے واسطے سے سن لیجئے۔ "اگر وطن کے محب ہونے کے یہ معنی ہیں کہ وہ اپنے ملک کی آزادی کے لئے جو غلطی سے برباد ہو گئی ہو سازشیں کرے اور لڑائیاں لڑے تو یقینی مولوی اپنے ملک کا محب صادق تھا۔ اس نے کبھی اپنی تلوار کو مخفی اور سازشی قتلوں سے خون آلود نہیں کیا۔ وہ بہادرانہ اور ظفر مند معرکہ آرا ان بیگانوں اور اجنبیوں سے ہوا جنہوں نے اس کا ملک چھین لیا تھا۔ پس ساری قومیں اس مولوی کو پیار کریں گی کہ وہ تعظیم و ادب کا جو شجاعت اور صداقت کے لئے لازمی ہے یقیناً مستحق تھا۔"

(تاریخ ہندوستان . . . ذکاء اللہ صفحہ ۹۲)

مولانا کی قبر شاہجہاں پور کے قریب ایک موضع میں ہے جو گنج کہلاتا ہے۔ جس پر مولوی طفیل احمد صاحب نے ایک کتبہ لگوا دیا ہے

طمع فاتحہ از خلق نہ داریم نیاز
عشق من از پس من فاتحہ خوانیم باقیست

مولانا احمد اللہ شاہ کے قتل کی خبر مشہور ہوتے ہی برٹش افسران کے حلقہ میں بڑی خوشی منائی گئی اور ۱۶ جون ۱۸۵۸ء کو فتح گڈھ سے مسٹر لنڈ سے کلکٹر نے مسٹر میور کمشنر الہ آباد کو ذریعہ تار اس واقعہ کی اطلاع دی (ترجمہ تار) "مولوی ختم ہو گیا اس کو پوآیاں میں گولی مار دی گئی جہاں وہ پانچ سو سواروں کے ساتھ گیا تھا۔ پوآیاں کے راجہ کے ایک ملازم نے اس کا سر کاٹ لیا۔"

اس خیر خواہی اور کارگزاری کے صلہ میں برٹش حکومت کی طرف سے راجہ جگناتھ سنگھ پوآیاں کو مبلغ پچاس ہزار روپیہ انعام مرحمت ہوا۔ حضرت مولانا تائب نے جو اس عہد کے ایک مشہور اہل دل شاعر گزرے ہیں اس واقعۂ شہادت کو اپنی مثنوی میں اس طرح نظم کیا ہے۔

۱۔ جو تھے سر فروشی پہ تیار آپ
ہوئی رحمت حق خریدار آپ

۲۔ اجابت نے مطلب کو مژدہ دیا
عنایت نے آغوش میں لے لیا

۳۔ دیا ڈال رحمت نے گردن میں ہاتھ
بڑا شوق کا جیب و دامن میں ہاتھ

۴۔ چلے بہر تعظیم قدسی و حور
دھرے ہاتھ پر جام صہبائے نور

۵۔ سر و نور پر بھی ردا نور کی
گھری ہر طرف تھی گھٹا نور کی

۶۔ جمال ازل سے نقاب اٹھ گئی
ہوا وصل رسم حجاب اٹھ گئی

سرزمین فیض آباد پر ۱۸۵۷ء میں جنگ آزادی کے ہیرو مولانا احمد اللہ شاہ سے قید فرنگ کی ابتدا ہو کر بیسویں صدی کے عشرۂ ثانی یعنی ۱۹۱۷ء میں رئیس الاحرار سید فضل الحسن حسرت موہانی کا نام نامی آتا ہے۔ جو ہمارے صوبہ میں جنگ آزادی کے مجاہدین کی صف اول میں خاص امتیاز رکھتے تھے وہ انتہائی نیک سادہ مزاج، دین دار اور اپنے اصول و عقائد کے سخت پابند تھے۔ اور امر حق کے اظہار میں بہت بے باک تھے وہ ۱۸۷۸ء میں قصبہ موہان ضلع اناؤ کے ایک دین دار گھرانے میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم پرانے طرز پر عربی، اردو اور فارسی کی ہوئی۔ موہان مڈل اسکول سے ۱۸۹۴ء میں مڈل کا امتحان پاس کیا اور پورے صوبے میں اول آئے۔ ۱۸۹۶ء میں گورنمنٹ ہائی اسکول فتح پور سے انہوں نے ہائی اسکول کا امتحان خاص امتیاز کے ساتھ پاس کیا جب پر ان کو سرکاری وظیفہ بھی ملا۔ ڈاکٹر ضیاء الدین نے بلا کر علی گڑھ کالج میں داخل کیا۔ یہاں مولانا شوکت علی سید سجاد حیدر یلدرم وغیرہ جیسے نیشنلسٹ خیالات کے نوجوانوں کا ساتھ رہا اور علی گڑھ کے زمانہ تعلیم ہی میں ان کے ادبی ذوق اور سیاسی رجحان کا شہرہ ہو گیا اور ان سرگرمیوں کے سلسلے میں وہ کالج سے نکالے بھی گئے اور بی اے کا امتحان انہوں نے ۱۹۰۳ء میں دیا۔ امتحان کا نتیجہ نکلنے سے پہلے انہوں نے اردوئے معلی ایک ماہانہ رسالہ نکالنا شروع کر دیا۔ اس رسالہ کا پہلا نمبر جولائی ۱۹۰۳ء میں نکلا۔ اس میں ادبی مضامین کے سوا سیاسی مضامین بھی تھے۔ آج جبکہ زبانوں کے قفل ٹوٹ چکے ہیں۔ حکومت کو جا و بیجا مطعون کرنا بلکہ اس کے خلاف زہر اگلنا بچوں کا کھیل ہو گیا ہے، اور انقلاب زندہ باد کے نعرے گلی کوچوں میں ہر کہہ و مہ کی

زبان پر بھی سیاسی مظاہرے، ہنگامے، ہڑتالیں، اور مرن برت بھی زندگی کا روزمرہ ہو رہا ہے۔ جیل جانا تو معمولی سی بات ہے جن لوگوں نے اس ماحول میں آنکھیں کھولی ہیں اور اس فضا میں پرورش پائی ہے ان کے لیے اس کیفیت کا اندازہ لگانا دشوار ہے جو اب سے ساٹھ برس پہلے ملک پر چھائی ہوئی تھی اور ان لوگوں کی اولوالعزمی اور جانبازی کا اندازہ لگانا جنہوں نے سوتی ہوئی قوم کو جگایا آسان بات نہ ہوگی۔

مئی ۱۹۰۴ء میں انڈین نیشنل کانگریس کے اجلاس بمبئی میں حسرت موہانی ڈیلی گیٹ کی حیثیت سے شریک ہوئے۔ ۱۹۰۵ء میں آل انڈیا انڈسٹریل کانفرنس میں انہوں نے حصہ لیا اور اسی وقت سے وہ سودیشی تحریک کے سرگرم مبلغ بن گئے۔ ان کی ہمدردیاں تلک کے ساتھ تھیں۔ ۱۹۰۸ء میں ان کے رسالہ میں ایک مضمون "مصر میں انگریزوں کی حکمت عملی" شائع ہوا جس پر برٹش گورنمنٹ نے حسرت پر بغاوت کا مقدمہ چلایا۔ اصل مضمون نگار بقول علامہ سلیمان ندوی علی گڑھ کے ایک ہونہار طالب علم اقبال سہیل مرحوم تھے مگر حسرت نے مضمون کی پوری ذمہ داری اپنے سر لی۔ (۲۲ جون ۱۹۰۸ء کو اردوئے معلیٰ پر مقدمہ بغاوت قائم ہوا اور ۴ اگست ۱۹۰۸ء کو انہیں ۲ سال قید سخت اور ۵ سو روپیہ جرمانہ کی سزا ہوئی اور الٰہ آباد جیل کے یورپین سپرنٹنڈنٹ کے اشارہ پر ان کو چکی پیسنے پر لگایا گیا جہاں انہیں ایک من گیہوں روزانہ پیسنا پڑتا تھا) آخر ۱۹۱۰ء میں حسرت جیل سے رہا ہوئے اور اردوئے معلیٰ پھر جاری کیا۔ حسرت نے پھر نہایت شد و مد کے ساتھ اپنے سیاسی خیالات کی تبلیغ شروع کر دی اور انگریزی حکومت کی کارستانیوں کے خلاف کئی سخت مضامین لکھے جس پر ۲۱ مئی ۱۹۱۳ء کو ان کے پریس سے تین ہزار روپے کی ضمانت طلب کی گئی۔ انہوں نے لکھا کہ سر جیمس مسٹن لیفٹیننٹ گورنر اور ان کے ایسے سارے قاہر و جابر افراد کو معلوم ہونا چاہئے کہ اس قسم کی دھمکیوں سے ہم جیسے آزاد فقیروں کا مرعوب ہونا کسی صورت سے ممکن نہیں ہے۔ ہمارے پریس میں ایک دستی چھاپے کی مشین اور دو پتھر کے سوا اور کیا ہے جس کی کل کائنات مشکل سے سو روپیہ کی ہوگی۔ ہمارے پاس تین ہزار روپیہ کہاں دھرا ہے جو ہم ضمانت میں داخل کریں۔ ۱۹۱۴ء میں پہلی عالمی جنگ شروع ہوئی اور مسلمانوں کی سرگرمیاں تیز ہو گئیں۔ حکومت مولانا کو صف اول کے قائدین میں شمار کرتی تھی پہلے ان کی خانہ تلاشی ہوئی اور اس کے بعد "نظربندی" کا حکم دیا گیا جس کو حسرت نے ماننے سے انکار کر دیا، چنانچہ وہ قید کر لئے گئے اور مئی ۱۹۱۶ء میں وہ للت پور ضلع جھانسی کے جیل میں رکھے گئے اور وہاں سے اواخر ۱۹۱۶ء میں فیض آباد جیل منتقل کر دیے گئے۔ اور سال ۱۹۱۷ء انہوں نے فیض آباد جیل میں بسر کیا۔ یہاں بھی ان کو سب سے زیادہ دشوار اور مشقت کا کام یعنی کھڑے ہو کر چکی چلانے کا کام دیا گیا۔ روزمرہ ہاتھ کی چکی سے انہیں ایک من گیہوں پیسنا پڑتا، جسے وہ بخوشی انجام دیتے تھے۔ وہ باوجود اعلیٰ تعلیم یافتہ اور شاعر و ادیب ہونے کے سی کلاس میں رکھے گئے تھے، اور ان پر ہر طرح کی سختیاں کی جاتی تھیں وہ ایک مرد مجاہد کی طرح ان ساری صعوبتوں کو بخوشی برداشت کرتے اور رب کے شکر میں نماز پنجگانہ ادا کرتے رہتے تھے۔ وہ تین چار بار مختلف سیاسی الزامات کی پاداش میں قید و بند میں رہے اور ان کا قیام مختلف اوقات میں علی گڑھ، للت پور جھانسی، فیض آباد، الٰہ آباد، پرتاپ گڈھ، میرٹھ اور یرودا کے جیلوں میں رہا۔ مالی عسرت کے باوجود انہیں اپنے دین و مذہب سے ایسا لگاؤ تھا اور اپنے جذبۂ شوق اور دھن کے پکے تھے کہ انہوں نے اپنی زندگی میں گیارہ حج کئے اور بارہ مرتبہ مدینہ شریف میں حاضری دی اور تین بار زیارات کربلائے معلیٰ نجف اشرف اور کاظمین کے مشرف ہوئے۔

پارلیمنٹ کے ممبر ہونے کے بعد بھی حسرت نے اپنی زندگی کے اصولوں کو نہیں بدلا اور ہمیشہ کی طرح (فرسٹ کلاس کا پاس ہوتے ہوئے بھی) تھرڈ کلاس ہی میں سفر کرتے رہے، اور دہلی میں ممبران پارلیمنٹ کے سرکاری بنگلہ میں رہنے کے بجائے ان کا قیام دفتر "وحدت" میں رہتا اور کبھی ایک پرانی مسجد کے حجرے میں۔

۲۱-۱۹۲۰ء کا ذکر ہے جب گاندھی جی کانگریس پر چھائے ہوئے تھے۔ ادھر خلافت کے لیڈر محمد علی، شوکت علی، ڈاکٹر کچلو، ظفر علی خاں، تصدق احمد خاں شیروانی، ڈاکٹر محمود، مولانا ابوالکلام آزاد و حسرت موہانی وغیرہ تھے۔ ترک موالات کا زور تھا۔ آخری دسمبر ۱۹۲۰ء گاندھی جی نے ہندوستان کو سوراج ملنے کی آخری تاریخ مقرر کی تھی۔ احمدآباد میں کانگریس کا یہ عظیم تاریخی اجلاس تھا۔ محمد علی، شوکت علی، ابوالکلام نظربند تھے۔ باقی حضرات شریک تھے۔ اجلاس کے پنڈال کے باہر مسلمانوں کی قیام گاہ کے سامنے ایک شامیانے میں مغرب کے بعد مسلمانوں کا جلسہ تھا۔ حکیم اجمل خاں وغیرہ موجود تھے۔ گاندھی جی خاص طور سے مسلمانوں سے کچھ کہنے کے لئے آئے تھے۔ اتنے میں دیکھا کہ کانگریس کی سبجکٹ کمیٹی کے پنڈال سے گھبرائے اور بھاگتے ہوئے دو والنٹیر آئے اور گاندھی جی سے نہایت اضطراب کے ساتھ کہا کہ "جلدی چلئے سبجکٹ کمیٹی میں حسرت موہانی نے ہندوستان کے استقلال کی تجویز پیش کر دی ہے، اور کسی طرح واپس نہیں لے رہے ہیں۔" ایسا معلوم ہوتا تھا کہ فضا میں کوئی غیبی گولہ گر پڑا ہے۔ چنانچہ گاندھی جی وغیرہ اٹھ کر سبجکٹ کمیٹی میں چلے گئے۔ حسرت کو سمجھایا مگر وہ اپنی بات پر جمے رہے، اور نوٹس دیا کہ وہ اس کو کھلے اجلاس میں پیش کریں گے۔ حسرت موہانی کی حمایت میں آندھرا، بنگال اور سی پی کے تمام نمایندے (تین کے سوا) یوپی کے تمام نمایندے اور بمبئی اور دہلی کے (ایک سکھ نمایندے کے سوا) سب سکھ نمایندے تھے۔ تاہم گاندھی جی کی کوششوں سے یہ تجویز نامنظور کر دی گئی۔ اسی سال کانگریس کے اجلاس کے ساتھ احمدآباد ہی میں آل انڈیا مسلم لیگ کا سالانہ جلسہ ہوا جس کے صدر مولانا حسرت تھے۔ اپنے صدارتی خطبے میں انہوں نے

وہی خیالات پیش کیے، جو کانگرس کے اجلاس میں وہ پیش کر چکے تھے۔ احمد آباد کانگرس کا ایک نمایاں پہلو یہ تھا کہ ایک ایسی جماعت منظرِ عام پر آئی جس نے مقاصد کانگرس کے حصول کے لئے رسمی طور پر تشدد کی حمایت کی۔

۱۹۲۵ء میں مولانا حسرت ہی کی کوششوں سے پہلی آل انڈیا کمیونسٹ کانفرنس کان پور میں ہوئی۔ اس کی مجلس استقبالیہ کے صدر مولانا حسرت ہی تھے۔



حسرت موہانی

۱۹۳۸ء میں وہ ہندی مسلمانوں کے وفد کے ایک رکن کی حیثیت سے قاہرہ کی فلسطین کانفرنس میں شریک ہوئے۔ ۱۹۳۹ء میں مغربی ممالک کا سفر کیا۔ اسی اثنا میں دوسری جنگ عظیم چھڑ گئی اور دمشق سے تمام راستے انگلستان جانے کے مسدود ہو گئے۔ اس سفر پر مولانا حسرت کو اتنا اصرار تھا کہ وہ کہتے تھے کہ اگر جہاز نہ ملا تو سمندر میں تیر کر وہ انگلستان جائیں گے مگر جائیں گے ضرور۔ ادہ مسئلہ فلسطین اور ہندوستان کے سیاسی مسائل پر اپنے خیالات باشندگان انگلستان اور خصوصاً حکومت برطانیہ کے سامنے پیش کرنے کا عزم صمیم کر چکے تھے۔ آخر وہ اپنے مقصد میں کامیاب ہوئے۔ انہیں بیروت سے یونان تک کے لئے جگہ مل گئی۔ یونان سے لندن تک ریل میں گئے۔ راستے میں کئی ملکوں کا ویزا نہ ہونے کی وجہ سے قید ہوئے مگر کسی طرح منزلِ مقصود تک پہونچ گئے اور اپنے خیالات کا بے محابا اظہار باشندگان انگلستان اور حکومت کے اربابِ حل و عقد پر کیا۔

حصولِ آزادی کے بعد وہ قومی حکومت کے عہد میں عرصہ تک ممبر پارلیمنٹ رہے۔ اس کے اجلاس میں اکثر انہوں نے اپنے نقطہ نظر کے اظہار و ابلاغ میں انتہائی جرأت و دلیری کا ثبوت دیا۔ اور اپنے مطمع نظر پر پورے استقلال و استقامت سے قائم رہے۔ پنڈت جواہر لال نہرو اور دیگر اربابِ حکومت کی نظر میں مولانا کی بڑی عزت و توقیر تھی۔ راقم السطور بسلسلہ تعلیم ۱۹۰۶ء میں علی گڑھ پہونچ گیا تھا۔ مولانا حسرت نے تعلیم سے فراغ کے بعد علی گڑھ میں ریلوے کے پل کے پاس شہر کی جانب ہاتھ کے بنے ہوئے کپڑوں (گاڑھا اور کھدر وغیرہ) کی ایک دکان قائم کی تھی۔ اور ایک ماہانہ رسالہ اُردوئے معلیٰ بھی نکالتے تھے۔ راقم السطور کو ۱۹۰۸ء کے اوائل میں مولانا سے ملنے کا اکثر ان کی دُکان پر جانے کا اتفاق ہوا۔ علاوہ نہایت شفقت اور مہربانی سے پیش آتے تھے۔ میں ان کا رسالہ اُردوئے معلیٰ خرید کر اپنے کمرے میں لے جاکر بڑے شوق سے پڑھتا تھا۔ ۱۹۰۸ء ہی کے اواخر میں مولانا کی قید و بند کی زندگی شروع ہو گئی تھی اور پھر حصول آزادی کے بعد کان پور میں دوبارہ ان سے ملنے کا مجھے موقع ہوا۔ ان کے ایک رفیق و ہم وطن نواب علی ہاشمی سے میرے قدیم تعلقات تھے۔ مولانا حسرت نے ۱۳ مئی ۱۹۵۱ء کو بوقت دوپہر لکھنؤ میں انتقال کیا۔ بیسویں صدی کے غزل گو شعراء میں مولانا حسرت کو خاص امتیاز حاصل تھا۔ جیل فیض آباد کے قیام کے دوران انہوں نے تقریباً ۲۰ - ۲۵ غزلیں کہیں ایسی کچھ غزلوں کے چند اشعار نمونۃً ذیل میں پیش کیے جاتے ہیں:۔ ۱۹۰۸ء کو حسرت کو جب فیض آباد جیل سے میرٹھ جیل منتقل کیا گیا تو انہوں نے یہ غزل کہی تھی ؎

کیا وہ اب نادم ہیں اپنے جور کی بیداد سے
لائے ہیں میرٹھ جو آخر مجھ کو فیض آباد سے

ہم کو تنہا کیوں ملے جورِ محبت کی سزا
جب کہ یہ سب کچھ ہوا تھا آپ کی امداد سے

ہے مشقِ سخن جاری چکی کی مشقت بھی
اک طرفہ تماشا ہے حسرت کی طبیعت بھی

جو چاہو سزا دے لو تم اور بھی کھُل کھیلو
پر ہم سے قسم لے لو کی ہو جو شکایت بھی

خود عشق کی گستاخی سب تجھ کو سکھا دے گی
اے ساقیٔ جاں پرور شوخی بھی شرارت بھی

ہر چند ہے دل شیدا حرّیت کامل کا
منظور دعا لیکن ہے قیدِ محبت بھی

درسِ حق جاری ہے یاں بھی حسرتِ آزاد کا
قیدخانہ مدرسہ گویا ہے فیض آباد کا

کامیابی پر عجب نازاں ہیں اربابِ ہوس
ہر طرف اک شور برپا ہے مبارکباد کا

ٹوٹ جائے کیوں نہ ہمت عاشقِ ناکام کی
جب نتیجہ کچھ نہ نکلے عاشقِ برباد کا

جلوۂ امید گویا درمیانِ فکر و یاس
اک نمونہ ہے چراغِ رہ گزارِ باد کا

رسمِ جفا کامیاب دیکھئے کب تک رہے
حُبِ وطن مست خواب دیکھئے کب تک رہے
تا بہ کجا ہوں دراز سلسلہ ہائے فریب
ضبط کی لوگوں میں تاب دیکھئے کب تک رہے
پردۂ اصلاح میں کوششِ تخریب کار
خلق خدا پر عذاب دیکھئے کب تک رہے
نام سے قانون کے ہوتے ہیں کیا کیا ستم
جبر بزیرِ نقاب دیکھئے کب تک رہے
دولتِ ہندوستاں قبضۂ اغیار میں
بے عدد و بے حساب دیکھئے کب تک رہے
حسرتِ آزاد پر جورِ غلامانِ وقت
از رہِ بغض و عتاب دیکھئے کب تک رہے

حسرت موہانی کے بعد فیض آباد جیل جنگِ آزادی کے سورما اور کرانت کاری اشفاق اللہ خاں اور رام پرشاد بسمل کا ۱۹۲۷ء میں گہوارہ و مسکن رہا جو ۱۹۲۴ء کی مشہور پولیٹیکل کاکوری ٹرین ڈکیتی کے سرغنہ اور لیڈر تھے۔


محمد اشفاق اللہ خاں

وقوعہ ڈکیتی کے بعد دونوں روپوش ہوگئے تھے۔ برسوں کی تگ و دو کے بعد پولیس ان کو گرفتار کرسکی تھی۔ اور جنہیں خطرناک انقلابی لیڈر قرار دے کر پھانسی کی سزا دی گئی تھی۔ یہ دونوں کرانت کاری شاہجہاں پور کے رہنے والے تھے۔ دونوں تعلیم یافتہ نوجوان تھے رام پرشاد بسمل نے چھوٹے موٹے کئی انقلابی کتابچے لکھے تھے۔ اسی طرح اشفاق اللہ خاں نے سزائے موت کا حکم سننے کے بعد اپنی ماں کو جو درد انگیز خطوط


پنڈت رام پرساد بسمل

لکھے تھے وہ بہت پُر اثر تھے جن سے ان کے حب وطن اور شوق شہادت کا پتہ چلتا ہے۔ اشفاق اللہ خاں کو فیض آباد جیل میں اور رام پرشاد بسمل کو گونڈہ جیل میں ۱۹ دسمبر ۱۹۲۷ء کو پھانسی دی گئی۔ ان کی گرفتاری کے دیگر حالات بخوف طوالت نظر انداز کیے جاتے ہیں۔ اشفاق اللہ خاں نے تختہ دار پر چڑھنے سے قبل یہ شعر پڑھا تھا۔

تنگ آئے ہم بھی ان کے ظلم کی بیداد سے
چل دیئے سوئے عدم زندان فیض آباد سے

اسی طرح رام پرشاد بسمل نے سولی پر چڑھنے سے قبل یہ اشعار پڑھے تھے۔

مالک تری رضا ہے اور تو ہی تو رہے
باقی نہ میں رہوں نہ مری آرزو رہے
جب تک کہ تن میں جان رگوں میں لہو رہے
تیرا ہی ذکر اور تری گفتگو رہے

اسی فیض آباد جیل میں ۳۲-۱۹۳۱ء کے دوران شری لال بہادر شاستری نے اپنے ایام اسیری بسر کیے، جو حصولِ آزادی کے بعد بھارت سرکار کے دوسرے محبوب پردھان منتری تھے اور جنہوں نے تاشقند کے مشہور تاریخی سمجھوتے کے دوران دیش کی سیوا میں اپنی جان عزیز کی بھینٹ چڑھائی۔ ان کی زندگی اور کارناموں کا سرسری خاکہ ذیل میں پیش کیا جاتا ہے۔ لال بہادر شاستری جن کو گھر والے ننھے کہہ کر پکارتے تھے۔ ۲ر اکتوبر ۱۹۰۴ء کو مغل سرائے ریلوے کالونی میں پیدا ہوئے۔ جو شہر بنارس سے سات میل کے فاصلے پر واقع ہے۔ اس طرح وہ تاریخ پیدائش کے لحاظ سے مہاتما گاندھی کے جنم دن سے مطابقت رکھتے تھے لال بہادر شاستری قوم کے سری واستو تھے۔ لفظ شاستری سے جو ان کے نام کے ساتھ لگا ہوا ہے ان کو برہمن نہ سمجھنا چاہیئے۔ انہوں نے کاشی ودیا پیٹھ بنارس میں چار سال تعلیم حاصل کرکے فلسفہ میں شاستری کی ڈگری حاصل کی اس لیے وہ شاستری لکھے جاتے ہیں۔

شری لال بہادر کے والد شری شاردا پرشاد اسکول ماسٹر تھے اور پھر سرکاری ملازمت میں آگئے تھے — لال بہادر مشکل سے ۱½ برس کے رہے ہوں گے کہ باپ کا سایہ سر سے اٹھ گیا۔ ان کی ماں کم عمری میں بیوہ ہوگئیں۔ ان کی اولاد میں ایک لڑکا اور دو لڑکیاں تھیں وہ اپنے باپ کے گھر چلی گئیں۔ لال بہادر کو ان کے نانا بہت چاہتے تھے۔ دس برس کی عمر تک وہ مغل سرائے میں پڑھے اس کے بعد وہ اپنے ماموں رگھوناتھ پرشاد کے پاس بنارس چلے گئے، جو دفتر میونسپلٹی میں کلرک تھے۔ ہریش چندر ہائی اسکول میں ان کا داخلہ ہوگیا وہاں ان کو ایک بڑے فاضل اور محب وطن اور فلسفی گرو پنڈت نشکامیشور مصر ملے، جو اپنے شاگردوں کو رانا پرتاپ، شیواجی اور بال گنگادھر تلک کی بہادری کے اور حب وطن کے کارنامے سنایا کرتے تھے اور انہوں نے اپنے شاگردوں کے

دلوں میں آزادیٔ وطن اور خدمت وطن کی شمع جلادی تھی۔ لال بہادر ۱۶ برس کے تھے اور اسکول لیونگ کے امتحان میں بیٹھنے جا رہے تھے کہ مہاتما گاندھی بنارس کے دورے پر آئے۔ ان کا بھاشن سُن کر لال بہادر نے اس وقت دل میں ٹھان لیا کہ وہ مہاتما جی کے بتلائے ہوئے راستے پر چلیں گے دسمبر ۱۹۲۰ء میں کانگرس کے ناگپور سیشن میں سول نافرمانی کی تحریک پاس ہوئی اور سرکاری اداروں کا بائیکاٹ۔ جنوری ۱۹۲۱ء میں بنارس کے کچھ ٹیچروں نے ملازمت چھوڑ دی - ہریشچندر ہائی اسکول کے طلبا میں لال بہادر شاستری، تربھون ناتھ سنگھ اور الگورائے شاستری وغیرہ پڑھائی چھوڑ کر قومی تحریک کے ایک جلوس میں جو خلاف قانون قرار دیا گیا تھا۔ شریک ہو گئے۔ پولیس نے ان کو گرفتار کرکے پھر چھوڑ دیا اس کے بعد وہ کاشی ودیا پیٹھ نامی ایک قومی ادارے میں داخل ہو کر پھر پڑھنے لگے۔ اور چار سال میں وہاں سے فلسفہ میں شاستری کی ڈگری حاصل کی، وہ اور راجہ رام شاستری ودیا پیٹھ میں سب سے اول آئے تھے۔ وہ گھر سے ۶/۷ میل روزانہ پیدل سفر کرکے پڑھنے آتے تھے اور کبھی کبھی تو انہیں میلوں پیدل سفر کرنا پڑتا تھا۔ کاشی ودیا پیٹھ حکومت وقت کی نظروں میں بہت مشکوک اور مشتبہ ادارہ تھا۔ وہ ان مشتبہ اداروں میں سے ایک خاص ادارہ تھا جسے قومی کارکنوں نے نوجوانوں کی تعلیم کے لیے، دوسرے اداروں کے مقابلہ میں قائم کیا تھا۔ ڈاکٹر بھگوانداس ایک بڑے متقی اور عالم و فاضل بزرگ اس کے پہلے پرنسپل تھے اس کے دوسرے اساتذہ میں اچاریہ نریندر دیو، ڈاکٹر سمپورنا نند اور اچاریہ جے بی کرپلانی اور سری پرکاش جیسی عظیم اور بلند قامت ہستیاں تھیں۔ ان فضلا کے زیر تعلیم و تربیت جو خوش نصیب نوجوان تھے۔ ان کے دلوں میں قومی خدمت اور آزادیٔ وطن کا جذبہ کوٹ کوٹ کر بھر دیا گیا تھا۔ لال بہادر شاستری نے ۱۹۲۱ء میں کاشی ودیا پیٹھ سے نکلنے کے بعد ۱۹۲۶ء میں سرونٹس آف دی پیپل سوسائٹی میں جسے لالہ لاجپت رائے نے قائم کیا تھا۔ لائف ممبر کی حیثیت سے شریک ہو گئے جس کا لائف ممبر ہونا آسان نہ تھا۔ لالہ لاجپت رائے ان کے ایثار اور جذبۂ خدمت کی سچی لگن سے کافی متاثر تھے۔ اس سوسائٹی کا نصب العین تھا کہ وہ عوام میں صحیح قومی مشنری اسپرٹ پیدا کرکے، ان کو تعلیمی، معاشرتی، اقتصادی اور سیاسی خدمت انجام دینے کی تربیت دے اور اس کام کی مدت کم از کم ۲۰ سال رکھی گئی تھی۔ لال بہادر شاستری نے پہلے پہل ہریجن اُدھار کے لیے الگورائے شاستری کے ساتھ ایک سال مظفر نگر میں کام انجام دیا۔ اس کے بعد جب وہ لائف ممبر بن گئے تو وہ الہ آباد میں بابو پرشوتم داس ٹنڈن کے تحت کام کرنے چلے آئے جو لالہ لاجپت رائے کے بعد اس سوسائٹی کے صدر تھے۔ لال بہادر شاستری نے ایسی سچی لگن کے ساتھ سوسائٹی کا یہاں کام کیا کہ بابو پرشوتم داس ٹنڈن کے انتقال کے بعد وہی اس کے صدر ہوئے۔ انہوں نے پارٹی بندی کی لعنت اور گندی سیاست سے ہمیشہ اپنے آپ کو بلند رکھا۔ ۱۹۲۷ء میں اُن کی شادی مرزا پور میں للیتا دیوی سے ہوئی۔ ان کے جہیز میں صرف ایک چرخہ اور چند گز کھادی کا کپڑا ملا۔ یہ بات نہ تھی کہ اُن کے خسر اس کے سوا اور کچھ جہیز نہ دے سکتے تھے بلکہ اصل واقعہ یہ تھا کہ دولہا کو اس کے سوا کوئی اور سامان جہیز لینا منظور نہ تھا۔ سول نافرمانی کی تحریک زور شور سے شروع ہو گئی اور رزولیوشن پاس ہو گیا کہ ۲۶ جنوری ۱۹۳۰ء کو "پورن سوراج" کا دن منایا جائے۔ وائسرائے کو نوٹس دینے کے بعد گاندھی جی نے ۱۲ مارچ ۱۹۳۰ء کو سول نافرمانی کی تحریک جاری کرتے ہوئے نمک کی ستیاگرہ کرنے کے لیے ڈانڈی کی تاریخی مارچ شروع کی جس سے سارے ملک میں آگ لگ گئی۔ الہ آباد میں لال بہادر نے لگان بندی کی تحریک میں عظیم رول ادا کیا۔ وہ اس وقت ضلع کانگرس کمیٹی کے سیکریٹری تھے۔ اور اُن کے لئے یہ ایک دشوار مرحلہ تھا کہ وہ پنڈت موتی لال نہرو کو اس پر راضی کریں جنہیں اس انقلابی تحریک کی معقولیت اور کامیابی کے باب میں شبہات تھے۔ آخر کار نوجوانوں نے سمجھا بُجھا کر ان کو اپنے اقدامات پر رضامند کر لیا۔ گورنمنٹ نے اس شورش و تحریک کو کچلنے اور دبانے کے لیے سخت کارروائی شروع کر دی۔ الہ آباد کے باہر ایک گاؤں میں لال بہادر نے اپنی پہلی تقریر میں کاشتکاروں کو لگان بندی کے لیے سمجھایا وہ فوراً گرفتار کر لیے گئے اور اُنہیں ۲½ سال قید سخت کی سزا ہو گئی۔ اس وقت سے ۱۹۴۵ء تک تھوڑے تھوڑے وقفہ کے بعد لال بہادر کی زندگی برٹش جیل میں مسلسل آتے جاتے ہی گزری یعنی وہ اس کے بعد ۱۹۳۲ء، ۱۹۳۴ء، ۱۹۴۱ء، اور ۱۹۴۲ء میں کُل سات بار جیل گئے اور مجموعی طور پر انہوں نے ۹ سال کی طویل مدت جیل میں بسر کی۔ کاشی ودیا پیٹھ کے بعد جہاں انہوں نے چار سال فلسفہ کی تعلیم حاصل کرنے پر صرف کیا، اس کے بعد سامراجی جیل ہی ان کی سب سے بڑی درسگاہ تھا۔ انہوں نے خود کہا ہے کہ ان کی جیل ہی میں کانٹ، ہیگل، ہیرلڈ لاسکی، برٹرنڈ رسل، الڈوس ہکسلے اور اس کے سوا کمیونسٹ لٹریچر مارکس، لینن کی تصانیف پڑھی تھیں۔ اس کے سوا جیل ہی کے قیام کے دوران انہوں نے میڈم کیوریٔ کی خود نوشت سوانح عمری کا ہندی میں ترجمہ کیا۔ انہوں نے ہندی کے تین سو صفحات کا ایک مسودہ ۱۹۴۲ء کی "Quit India" کی تحریک اور جنگ تیار کیا جسے وہ موقع حاصل ہونے پر مکمل کرنے کی امید رکھتے تھے۔ جیل میں وہ ایک مثالی قیدی کا نمونہ ہونے کی شہرت رکھتے تھے کیونکہ دوسرے سیاسی قیدیوں کی تنک مزاجی اور آشفتہ سری کے برعکس وہ قواعد کی سختی سے پابندی کرتے تھے۔ انہوں نے ۱۹۳۰-۳۱-۳۲ء کے دوران فیض آباد جیل میں زندگی کے ایام بسر کئے۔ وہ جسمانی حیثیت سے اپنے چھوٹے موٹے قد کے باوجود اپنے دل میں آہنی عزم اور بلند حوصلہ رکھتے تھے۔ وہ نمود و نمائش سے دُور نہایت سادہ اور منکسر مزاج انسان اور اپنے قول کے سچے اور دُھن کے پکے تھے۔ تاشقند کا تاریخی سمجھوتہ اُن کی نیکی، ہوش مندی اور پاک باطنی کی ایک عظیم یادگار ہے جس کی تکمیل میں انہوں نے اپنی جان شیریں جاں آفریں کو سپرد کر دی ؎ حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا۔

اسی زمانہ میں (۳۲-۱۹۳۱ء) شری گوپی ناتھ امن لکھنوی اور ان کے بھائی

شری گورسرن لال ادیب کا فیض آباد جیل میں شری لال بہادر شاستری کے ساتھ قیام رہا۔ دونوں بھائی مادر وطن کے شیدائی، جنگ آزادی کے سورما اور بلند پایہ شاعر وادیب ہیں۔ شری گوپی ناتھ امن عرصہ گزرا لکھنؤ سے ترک سکونت کرکے غازی آباد ضلع میرٹھ چلے گئے تھے۔ وہاں سے دلی جاکر بودوباش اختیار کرلی۔ ان کی قومی خدمات عظیم ہیں۔ وہ نہایت متین وشائستہ اور قدیم روایات کے حامل بزرگ ہیں۔ قومی حکومت کے قیام کے بعد جب مولانا شفیق الرحمن قدوائی منسٹر صوبہ دہلی کا انتقال ہوا۔ ان کی جگہ پر شری گوپی ناتھ امن منسٹر مقرر ہوئے منسٹری کے خاتمہ پر وہ عرصہ تک دہلی ایڈمنسٹریشن کے ایڈوائزر رہے۔ بڑے باغ وبہار آدمی اور مشرقی تہذیب وتمدن کی اعلیٰ اقدار کا نمونہ ہیں۔ حضرت امن کے قیام جیل فیض آباد کے دوران ان کے ایک دو اشعار تبرکاً پیش کیے جاتے ہیں۔

شب قفس سے نہ ڈر تیز گام آزادی
اسی کے بعد ہے صبح دوام آزادی
یہاں تو لے بھی نہیں سکتے نام آزادی
قفس میں کیسے کریں اہتمام آزادی

مضمون بہت طویل ہوگیا ہے اور اسیران جنگ آزادی کی فہرست طویل ہے جنہوں نے اپنی قید وبند کی زندگی فیض آباد جیل میں بسر کرکے اسے ایک تاریخی جیل کی عظمت بخشی ہے جن کے ایثار اور عظیم قربانیوں نے ملک کو سامراجی طاقتوں کے چنگل سے آزاد کیا جس کے کارنامے تاریخ جنگ آزادی کے درخشندہ باب ہیں اور جن کے مختصر بیان کے لیے بھی ایک دفتر درکار ہے۔ ان میں وزیر اعظم شری لال بہادر شاستری سے لے کر منسٹر صاحبان شری کشن دت پالیوال، شری اجیت پرشاد جین۔ شری مہاویر تیاگی، شری مظفر حسین، شری جگن پرشاد راوت، اور شری جے رام ورما، اور ممبران پارلیمنٹ، کونسل واسمبلی میں شری فیروز گاندھی، شری گوپال نرائن سکسینہ شری اکشے کمار کرن، شری مختار احمد قدوائی، شری برج باسی لال، مولوی محمد نصیر، شری راجہ رام، شری ترلوکی سنگھ، خواجہ خلیل احمد شاہ، شری اللن جی ورما، شری لال رگھوبندر پرتاپ سنگھ، شری سرجیت لال ورما، شری لال بہاری ٹنڈن، شری الیشور سرن، مولوی احمد زماں خاں، خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان کے سوا دیگر کثیر التعداد فرزندان وطن نے جنگ آزادی میں برابر کا حصہ لیا اور جنہوں نے فیض آباد جیل میں اپنے اسیری کے ایام بسر کیے، ان سب کی پوری فہرست پیش کرنا دشوار ہے۔ تاہم دیش کے جانباز سپوتوں کے نام کی ایک یادداشت جہاں تک تحقیق ہوسکی ذیل میں درج کی جاتی ہے۔ جو وقتاً فوقتاً فیض آباد جیل میں رہے تھے اس یادداشت کے ملاحظہ سے آپ پر یہ امر بخوبی روشن ہوگا کہ دیش کی جنگ آزادی میں بلاتفریق مذہب وملت ہندو مسلم برابر کے شریک رہے ہیں۔ مندرجہ بالا فہرست کے اکثر منسٹر صاحبان اور ممبران پارلیمنٹ وممبران کونسل واسمبلی سے نیز ان کے کارناموں سے راقم سطور کی ذاتی واقفیت کا بھی کچھ موقع ہوا ہے جس کی تفصیل بخوف طوالت نظر انداز کی جاتی ہے یہاں پر یہ بھی عرض کردینا ضروری ہے کہ ہر چند کوشش بلیغ سے یہ مواد فراہم کیا گیا ہے اور بحد امکان صحیح واقعہ نگاری کی کوشش کی گئی ہے تاہم یہ امر بعید نہیں کہ سہواً کوئی نام چھوٹ گیا ہو یا کسی دیگر نوع کی فروگزاشت ہوگئی ہو خطا ونسیاں لازمہ بشریت ہے۔

ذیل میں جنگ آزادی کے اسیروں کے اسمائے گرامی کی ایک یادداشت ضلع وار پیش کی جاتی ہے جنہوں نے فیض آباد جیل میں اپنے ایام اسیری بسر کیے۔ حصول آزادی کے بعد قومی دور حکومت میں اس جیل میں جو ترقیات واصلاحات عمل میں آئیں ان سے کہیں زیادہ اہمیت سامراجی دور کی اس چمن بندی کی ہے جسے ہماری جنگ آزادی کے سورماؤں اور مادر وطن کے سپوتوں اور شہیدوں نے اپنی عظیم قربانیوں سے لالہ زار اور رشک گلزار بنا دیا تھا اور جس کے نتیجہ میں بالآخر ہمارا پیارا دیش آزاد ہوا۔

فہرست اسیران جنگ آزادی جن کا قیام جیل فیض آباد میں تھا

لکھنؤ :- شری سالگ رام ٹنڈن، شری محمد عبدالعلیم صدیقی، شری ناتھو رام، شری بالکرام ویش، شری رام نرائن آریہ، شری ہتکرن ناتھ مصرا، شری منظور احمد شری ترلوکی سنگھ، شری راج نرائن کھنہ، شری گورسرن لال، شری گوپی ناتھ امن شری گورسرن لال ادیب

فیض آباد :- شری جے رام ورما، شری سرجیت لال ورما، شری اللن جی ورما، ڈاکٹر پٹیلے، شری مختار احمد قدوائی۔ شری نرائن داس کھتری، مولوی محمد نصیر، شری برج باسی لال، شری محمد ایوب بیگ، شری اکشے کمار، شری نورالحسن انصاری، شری راجہ رام، شری محمد رضا بیگ۔ شری اشوک کمار شری محمد حسن، شری کیدار ناتھ گپتا، شری حبیب اللہ خاں

دھرہ دون و سہارنپور :- شری مہاویر تیاگی، شری اجیت پرشاد جین، شری شیخ فیض محمد، شری سوامی دچترانند، شری منظور ایبنی، شری نردیو شاشی، شری سید محمد میاں (دیوبند) شری نرائن دت راگھوال، شری محمد رشید (دیوبند)

الٰہ آباد :- شری لال بہادر شاستری، شری مظفر حسین، شری فیروز گاندھی، شری منظر علی سوختہ، شری انگون خاں

گونڈہ :- شری لال رگھوبندر پرتاپ سنگھ، شری لال بہاری ٹنڈن، مولوی احمد زماں شری الیشور سرن

مراد آباد :- شری منصور حسین، شری محمد میاں، شری عبدالرب

شاہجہانپور :- شری اشفاق اللہ خاں، شری رام پرشاد بسمل

جونپور :- شیخ محمد مصطفیٰ، شری محمد رضا — آگرہ :- شری کشن دت پالیوال، شری جگت پرشاد راوت

میرٹھ :- شیخ عبدالوحید، شری عبداللہ خاں — سیتاپور :- شری گوپال نرائن سکسینہ

اعظم گڑھ :- مولوی عبدالحق — غازی پور :- شری دیوکرن سنگھ

ایٹہ :- شری نیاز احمد زبیری — بارہ بنکی :- شری سخاوت علی — بہرائچ :- شری خواجہ خلیل احمد شاہ

سلطان پور :- شیخ محمد ناظم — اودے پور :- شری صادق علی

مرنے سے پہلے یا موت کے بعد۔ ۔ ۔
کیا فرق پڑتا ہے :
ایک بار، بس، ایک بار :
تو کیا ہو جائے گا ۔ ۔ ۔ ؟ پتہ نہیں ۔ ۔ ۔ ۔

فارسٹ صاحب کی خواہش ہو چلی کہ وہ خود ۔ ۔ ۔ اپنے آپ کروٹ بدل لیں۔ لیکن اتنی معمولی سی خواہش کا پورا ہونا بھی کس قدر ناممکن ہے۔ جی چاہا کہ زور سے ہنس دیں۔ مگر اب اتنی سی بھی تو سکت نہیں رہی۔ اور پھر گھاؤ کا اتنا شدید درد، تو یہ :

جی چاہا کہ لیٹے ہی لیٹے کسی کو پکاریں۔ مگر جب یہ بھی نہ ہوا تو انہوں نے سرہانے گھنٹی کا بٹن دبایا۔ بوڑھی ماں آئی۔ آ کر کھڑی رہ گئی

’جی چاہتا ہے، ماں ۔ ۔ ۔ :
’کیا بیٹوا ؟‘‘
’وہ آئے گی مجھے یقین ہے :‘

ماں کا چہرہ اُداس ہو گیا۔ اس نے عجیب ڈھنگ سے آہ بھری۔ فارسٹ صاحب مسکرائے تو ماں پھپھک پھپھک کر رو پڑی۔ فارسٹ صاحب نے اپنا چہرہ ڈھانپ لیا۔ کچھ لمحے بعد منہ باہر نکالا تو دیکھا، بوڑھی ماں فرش پر بیٹھی خلا میں نہ جانے کیسے گھور رہی تھی۔

’ماں ذرا کھڑکی کھول دو !‘

بُت بنی ماں نے سامنے کی کھڑکی کھول دی۔ پروائی کا ایک ٹھنڈا جھونکا سارے کمرے میں دوڑ گیا۔ کمرے کی ساری چیزیں اسی لمحہ گویا کانپ گئیں۔ کمرے کی بُو لمحہ بہ لمحہ کم ہو چلی — فینائل، سپرٹ اور طرح طرح کی دوائیوں کی بو گزشتہ کئی دنوں سے کمرے میں بسی ہوئی تھی۔

ماں، گلوگیر لہجہ میں بولی۔ ’کیا ضرورت تھی اُسے یہاں بلانے کی ۔ ۔ ۔ ۔ اور وہ یہاں کون سا منہ لے کر آئے گی ؟ وہ نہیں آئے گی کتنی چھٹیاں تو لکھی گئیں ۔ ۔ ۔ سب نے تو لکھیں چھٹیاں ۔ ۔ ۔ بارہ سال کیا، چودہ سال بیت گئے ۔ ۔ ۔ بڑی بیٹی کی شادی میں جب نہیں آئی ۔ ۔ ۔ ایسی کٹھ کرہی ۔ ۔ ۔ !‘

دیکھ لینا اس بار ضرور آئے گی۔
’ تو ہر بار یہی کہتا ہے :

ماں کے لہجہ میں غصہ گھل گیا۔ فارسٹ صاحب کی ہنسی نے غصہ کی تلخی میں اضافہ کر دیا۔ ماں بڑبڑاتی ہوئی کمرے سے باہر نکل گئی۔ کھڑکی کے پٹ رہ رہ کر کھڑک اٹھتے۔ باہر سے ہوا کی سائیں سائیں سنائی دیتی۔ دور پیپل کے پیڑ سے آندھی کی صدا بلند ہوئی اور دل خراش چیخ میں تبدیل ہو جاتی ۔ ۔ ۔ ۔ !

’کھڑکی بند کر دوں پاپا !‘ یک لخت کمرے میں روشنی ہوئی اور گیتا بیٹی کی پیشانی چمکی۔

’اچھی لگتی ہے ۔ ۔ ۔ ۔ :
’کھانے کے لئے کیا لاؤں ؟‘
’پیٹ اچھا نہیں ہے دوا کھالی ہے ‘

گیتا چپ چاپ جانے کے لئے مڑی تو فارسٹ صاحب نے اپنے سرہانے پر سوئچ آف کر دیا۔ کمرے میں پھر وہی گھٹا ٹوپ اندھیرا چھا گیا۔ اندھیرے میں وہی پرچھائیاں، وہی لفظوں سے عاری باتیں، وہی خاموش آوازیں ۔ ۔ ۔

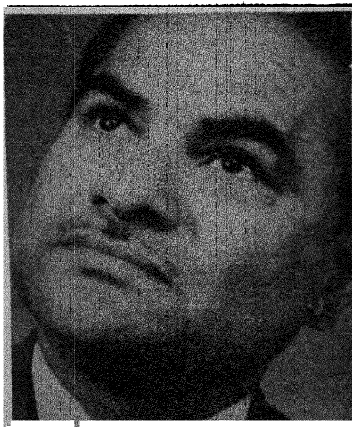
وہی آنکھ مچولی، وہی لامتناہی باتوں کا سلسلہ شروع ہو گیا کہ معاً باورچی خانہ میں کوئی چیز گری۔ ماں کی آواز آئی۔ پھر نہ جانے کہاں ایک آہٹ ہوئی۔ ہوا کے ایک تھپیڑے سے دوا کی ایک شیشی گری۔ محلے کی بجلی چلی گئی۔ اندھیرا مزید گہرا ہو گیا ۔ ۔ ۔ ۔ بالکل ایسی ہی رات تھی وہ : دہرہ دون میں سول لائنز کے اس بنگلے کی پہلے بجلی گئی تھی ۔ ۔ ۔ ہاں، تب ۔ ۔ ۔

تب مجھے لوگ فارسٹ صاحب نہیں، ڈیفو صاحب (ڈسٹرکٹ فاریسٹ آفیسر) کے نام سے پکارتے تھے۔ ماں میرا آدھا نام لیتی تھی۔
— یشودا بیوی ؟ ہاں، ۔ ۔ ۔ سلوچنا میرے نام کا نصف بہتر لفظ ادا کرتی تھی — نندن ! ہاں، میرا تب پورا نام تھا مسٹر یشودا نندن ڈی ایف او : ۔ ۔ ۔ ہاں ۔ ۔ ۔

پہلو کے کمرے میں پھر کوئی چیز گری۔ ہوا اُس گھپ اندھیرے میں سائیں سائیں کر رہی تھی۔ ایسی ہی رات تھی وہ ۔ ۔ ۔ ۔ !

ڈاکو آئے تھے

لکشمی نارائن لال



پہلو کے کمرے میں الماری کا تالا توڑا جا رہا تھا۔ دونوں لڑکیاں — مالتی اور گیتا چیخ پڑی تھیں۔ میں ہڑبڑا کر اٹھا، سلوچنا کو جگایا۔ ماں نے چیخ پکار مچا دی — چور... ڈاکو.... ڈاکو..... اُس اندھیرے میں ٹارچ کی روشنیاں، تیر کی طرح کمرے میں آرپار ہونے لگیں، میں چپراسی اور چوکیدار کو پکارتے ہوئے باہر دوڑا، تبھی مجھے کسی نے پیچھے سے لاٹھی ماری اور میں گر پڑا۔ وہ لوگ سارا گھر لوٹنے جا رہے تھے۔ میں نے پولیس کو فون کرنا چاہا تو دوسری لاٹھی میرے سر پر پڑی۔ میں خون میں نہایا ہوا، سلوچنا کو بچانے کے لئے دوڑا۔ وہ اُس کے تن بدن سے سارے زیور نوچ چکے تھے۔ اب اُن کا سردار اس کے ساتھ زنا بالجبر کرنا چاہ رہا تھا۔ سلوچنا کے جسم پر سارے کپڑے پھٹ چکے تھے۔ اور وہ نیم برہنہ حالت میں کمرے اور برآمدے میں اِدھر اُدھر چھپتی پھر رہی تھی — ماں، مالتی اور گیتا کو انہوں نے ایک کمرے میں بند کر دیا تھا۔ وہ تینوں کمرے میں چیخ، چلا رہی تھی۔ میں رینگتا ہوا اپنے کمرے میں گیا، ریوالور میں گولی بھری اور تبھی میری اس دائیں ران میں گولی لگی۔ اس کے باوجود میں نے سلوچنا کی حفاظت کرنا چاہی اور میں نے اس رخ پر ریوالور چلا دیا۔ سردار، سلوچنا کو چھوڑ کر بھاگ اٹھا۔ لیکن میں اُسی عالم میں کتنی دیر تک گولیاں چلاتا رہا۔ اس کا مجھے کچھ علم نہیں ہے۔ کچھ بھی علم نہیں ہے۔ ڈاکو لوٹ لاٹ کر چلے گئے — اتنی بڑی واردات گویا ایک لمحہ میں ہو گئی۔ مگر وہ واردات تو گویا حادثات کی شروعات تھی۔ ہاں، اور کیا! درحقیقت مجھے غش تو اس روز لکھنؤ کے بلرام پور ہسپتال میں آیا تھا جب میں نے یہ سنا تھا کہ میرا دایاں پیر اور بایاں ہاتھ کاٹ دیئے جائیں گے — ہوش آنے پر سلوچنا کو بلوایا گیا۔

— جینا ہے تو ہاتھ پیر کٹوانا ہی ہوگا۔

ہاتھ پیر کٹوا کر میں واپس دہرہ دون پہونچا۔ اس روز بنگلے پر کتنے سارے لوگ مجھے دیکھنے آئے تھے۔ چیف کنزرویٹر آفیسر۔ ایس۔ پی، ڈی ایف او، بیرھی گڑھوال۔ اسسٹنٹ ڈی ایف او نینی تال... بریلی کے تاؤجی... شاہجہاں پور کے بڑے سالے صاحب... مگر اسی شام سلوچنا میرے سرہانے ایک چٹھی رکھ کر نہ جانے کہاں چلی گئی۔ ہاں چلی گئی...!

کمرے میں روشنی آگئی۔ ماں نے آکر کھڑکی بند کر دی۔

"کچھ کھاؤ گے نہیں بیٹا؟"

"دودھ بھات کھلاؤ تو کھاؤں ماں!"

"آج کیا ہوا ہے تجھے... تجھے پتہ بھی ہے کچھ!"

ماں چلی گئی۔ ہاں ہاں، پتہ کیوں نہیں ہے — دودھ بھات، تب سے منع ہے اس گھر میں کھانا۔ اس ڈاکہ کی رات میں نے بچوں کے ساتھ دودھ بھات کھایا تھا۔

ماں پہلو کے کمرے میں سو گئی۔ گیتا اسی کمرے میں، کونے میں بچھے دیوان پر بستر بچھا کر بیٹھ گئی۔ اور چپ چاپ سوئٹر بنتی رہی۔

فاریٹ صاحب کو وہ سلوچنا کے ہاتھ کی لکھی تین سطریں رہ رہ کر یاد آتی ہیں۔

"میری ساری زندگی ابھی پڑی ہے
میں اسے برباد نہیں کر سکتی۔
میں سب کچھ چھوڑ کر جا رہی ہوں!"

"چھوڑ کر، اور جا، کے درمیان کچھ لکھ کر اس بری طرح سے کاٹ دیا گیا تھا کہ کسی طور پر بھی پڑھا نہ جا سکے۔ فاریٹ صاحب کا پہلے خیال تھا کہ وہ مسخ شدہ لفظ "یونہی" ہے۔ مگر جب فاریٹ صاحب کو ملازمت سے سبکدوش کر دیا گیا۔ اور انہوں نے ایک اپاہج اور یتیمانہ زندگی گزارنا شروع کی تو انہیں لگا کہ وہ مسخ شدہ لفظ "مجبوراً" تھا۔ لیکن بڑی لڑکی مالتی کی شادی پر جب انہوں نے سلوچنا کو تردیندرم خط لکھا — بلایا — سب کے خط گئے۔ اور جب سلوچنا نہیں آئی — تب انہوں نے اندازہ لگایا کہ وہ مسخ شدہ لفظ یقیناً 'ہمیشہ کے لئے' تھا۔

گیتا نے سوئٹر بنتے بنتے کہا: "پتاجی ابھی سوئے نہیں؟... آج بہت درد ہے کیا؟"

اب ایسے سوالات پر فاریٹ صاحب کے ہونٹوں پر ایک لطیف سی مسکراہٹ پھیل جاتی ہے۔

"کس کے لئے سوئٹر بن رہی ہے بیٹی؟"

بیٹی نے اُون کا ایک نیا گولہ اٹھاتے ہوئے کہا: "پتاجی۔ مندر والی گلی میں پنجابی اسٹور ہے اس کی مالکن اُون اور ڈیزائن دے کر سوئٹر بنواتی ہے — فی سوئٹر چار روپیہ بنوائی — بچوں کے دو روپے۔ ایسا ہے پتاجی.... آپ سو گئے پتاجی... آپ سو گئے پتاجی! لائٹ آف کر دوں؟"

گیتا سوئٹر بنتی رہی۔ ہاتھ لگا پھندا پورا کر کے وہ روشنی بجھا کر سو جائے گی — ایسا اس نے اپنے آپ سے کہا — فاریٹ صاحب، نیند کا بہانہ کئے چپ چاپ پڑے تھے مگر یکایک درد نے کراہ اٹھے۔ گیتا بھاگ کر آئی، چادر ہٹا کر دیکھا — پیپ ملے خون کا ایک لوتھڑا کٹی ہوئی ران پر سے نیچے کی طرف کھسک رہا تھا۔ گیتا نے غور سے دیکھا۔ گھاؤ کس قدر بڑھتا، پھیلتا اور پھولتا جا رہا ہے — گیتا نے گھاؤ کو پونچھ کر دوا لگانا چاہی تو فاریٹ صاحب نے کہا "تیری ماں اس بار ضرور آئے گی!"

"اب کیا آئے گی!"

خواہش ہوئی کہ بیٹی کو راز بتا دیں، لیکن ضبط کے ہاتھوں خاموش ہو گئے۔

پھاگن کی صبح، نہ جانے کیوں کہرا چھایا تھا۔ گزشتہ دو تین روز سے فاریٹ صاحب کی حالت زیادہ تشویشناک ہو گئی تھی۔ کینسر بے حد بڑھ گیا تھا۔ ڈاکٹروں کو تعجب ہوا تھا — یہ اب تک زندہ کیسے ہے! — صبح سویرے دروازے پر ایک رکشا رکا اس میں سے ایک عورت اور مرد نے ایک ساتھ اتر کر پوچھا "یہاں کوئی یشودھا نندن جی رہتے تھے؟"

لیکن یہاں لوگ یشودھا نندن جی کو نہیں، فاریٹ صاحب کو ضرور جانتے تھے — اور گھر کا نمبر ضرور یہی ہے — تین بٹا تیرہ، گندی گلی سہارن پور، محلہ مچھواٹولہ۔

اٹیچی کیس اٹھائے وہ مرد اور عورت دروازے پر کھڑے ادھر ادھر دیکھ ہی رہے تھے کہ ماں باہر نکلی۔ سلوچنا نے ماں کو پہچان لیا۔ ماں کے پاؤں چھوئے۔ ماں رو پڑی۔ گیتا، دوڑی آئی اور مبہوت سی آنکھوں سے ماں کو دیکھتی رہ گئی۔

سلوچنا نے پوچھا "ان کی مرتیو کب ہوئی!"

ماں اور گیتا کی آنکھوں کی پتلیاں حیرت سے پھیل گئیں لیکن دوسرے ہی لمحہ ماں سمجھ گئی — اوہو! تبھی وہ کہتا تھا کہ وہ اس بار ضرور آئے گی! ہوں تو اس نے کسی سے لکھوا بھیجا ہوگا کہ اس کی موت ہو گئی ہے۔ اوہ! صرف اسے بلانے کے لئے، اس نے ایسا لکھوا بھیجا! — ماں چپ رہ گئی۔

سلوچنا اس مرد کے ساتھ گھر کے اندر داخل ہو گئی — دو کمروں کا غریب گھر۔ چاروں طرف سیلن اور بدبو۔ غلیظ پڑوس۔ سارے محلے کے غلیظ بچے کمرے میں گھس آئے۔ محلے کی دو عورتیں بھی آ گئیں اور وہ ایک کونے میں کھڑی ہو کر آپس میں سرگوشیوں میں باتیں کرنے لگیں۔ سلوچنا کا دم گھٹنے لگا۔ وہ مرد بے تحاشہ سگریٹ پیتا رہا۔ اسی ماحول میں ایک عجیب سے خوف اور اسرار کا احساس جاگزیں ہو رہا تھا۔ سلوچنا، ماں اور بیٹی سے سوال کرتی تو ان سے کوئی بھی جواب بن نہ پڑتا۔ کمرے کی ایک ایک چیز گویا جنبش میں آ جاتی۔ سب کچھ، سب کے لئے گویا ناقابل برداشت ہو رہا تھا۔ تبھی ماں پھوٹ پڑی "تو میرے بیٹے کی موت پر آئی ہے! یہی تیرا برت تھا، جب وہ مر جائے گا تب تو اپنا منہ دکھانے یہاں آئے گی! تو سن ...! ماں بے ہوش ہو گئی۔

اس دن کی رات ... وہی رات!

ماں اور گیتا، فاریٹ صاحب کو گھیرے بیٹھی تھیں۔ پہلو کے کمرے میں سلوچنا اور وہی مرد یوں بیٹھے تھے جیسے وہ کوئی گھر نہیں اسٹیشن تھا .. کوئی دور دراز کا اسٹیشن ...

فاریٹ صاحب کو کبھی ہوش آ جاتا، کبھی وہ بے ہوش ہو جاتے لیکن ہوش اور بے ہوشی کے وقفہ میں چھوٹتے ہوئے زندگی کے تاگے کو وہ بڑی مضبوطی اور احتیاط سے تھامے ہوئے تھے — ہوش آتے ہی کہتے — اس کی کیا غلطی ... اس نے بہت سمجھداری اور بہادری سے کام لیا۔

پہلو کے کمرے سے اسی مرد کی آواز آتی — "تم اس قدر جھوٹ بولتی ہو مجھے پتہ نہ تھا ... اب بتاؤ، تم نے کیا کہا تھا؟"

سلوچنا کی آواز سننے کے لئے، فاریٹ صاحب بیتاب تھے لیکن سلوچنا کی آواز سنائی نہیں دی گویا اسٹیشن سے ساری گاڑیاں ہمیشہ کے لئے گزر گئی ہوں۔ پہاڑ پر بنا وہ اسٹیشن!

فاریٹ صاحب نے پھر کہا "ماں ... بیٹی" اس کا کیا قصور ... اس نے اچھا کیا۔ سوچو ذرا ... کون خود غرض نہیں ہے! وہ عورت تھی .. اور اب بھی ہے ..."

ماں تڑپ کر بولی "اس چڑیل ... منہ جھلسی کو بچانے کے لئے تو نے اپنا سب کچھ پھونکا گنوایا اور اس نے الٹا ایسا کیا ... تم اسے اب بھی اچھا کہتے ہو!"

فاریٹ صاحب کے منہ سے نکلا 'وہ اور کرتی بھی کیا، وہ بہادر ہے اسے پیار ہے زندگی سے۔ اس نے بڑی عقلمندی کی ....!

پہلو کے کمرے سے پھر مرد کی آواز آئی۔ "وہ اب تک نہیں مرا .... وہ کبھی نہیں مرے گا! ... میں نے کبھی یہ سوچا تک نہ تھا کہ تم اس قدر چالباز ہو! — تمہیں پتہ نہیں ...! میں اب کچھ نہیں کہہ سکتا .... آئی — آئی ایم سوری! .... یو نو!"

سلوچنا نے جواب میں کچھ دھیرے سے کہا۔ پھر دونوں کمروں میں ایک سناٹا سا چھایا رہا۔ ہوا پھر بہنے لگی تھی۔ کھڑکی آج بھی کھلی تھی۔ ایک بار وہ سناٹا لرز اٹھا اور اس میں سلوچنا کی آواز گویا کوند گئی۔

فاریٹ صاحب نے کہا "بیٹی، ماں کو بلاؤ ... ایک بار ...!

عین اسی لمحہ سلوچنا پہلی بار اس کمرے میں آئی۔ بت کی طرح ساکت و جامد رہ گئی۔

یشودھا نندن — فاریٹ صاحب نے اپنا وہی ایک بچا ہوا ہاتھ اوپر اٹھانا چاہا لیکن وہ ہاتھ کانپ کر بستر پر ہی دھرا رہ گیا۔ نہ جانے کہاں سے ایک مسکراہٹ فاریٹ صاحب کے چہرے پر آ گئی۔ اور انہوں نے دھیرے سے کہا "سکھی رہو! ... چھما کرنا!"

اور وہ بے ہوش ہو گئے۔ اور پھر ان کے ہوش کبھی نہیں لوٹے!

ماں اور گیتا فاریٹ صاحب کی لاش کے پاس، رات بھر بے حس و حرکت بیٹھی رہیں۔ اور رات بھر پہلو کے کمرے میں سلوچنا اور اس مرد کے درمیان لڑائی ہوتی رہی۔ رات بھر ... وہی! یوں لگ رہا تھا کہ جیسے اس رات پھر ڈاکو آئے تھے!

بنگلہ دیش

از

غلام نبی خیال



انسانیت کہیں بھی ہو اُسے تقسیم نہیں کیا جا سکتا۔ اس پر ہونے والے ظلم کے خلاف آواز اُٹھانا ہر اُس انسان کا فرض ہو جاتا ہے جو انسانیت کی عظمت اور تقدس سے پیار کرتا ہو۔ انسان کا خون بہانا دُنیا کا سب سے بڑا جرم ہے لیکن آج کی دُنیائے سیاست میں اُن حکمرانوں کے لئے یہ بھی ایک مشغلہ بن گیا ہے جو ہر قیمت پر اپنی کرسیوں کو محفوظ رکھنا چاہتے ہیں اور جن کی حکومتوں کے ایوان مظلوموں کی قربانیوں کے یادگاری محل بن جاتے ہیں۔ ہمارے برصغیر میں اسلامی مملکت پاکستان کے ایک فوجی سربراہ جنرل یحییٰ خاں نے بھی دُنیائے سیاست کے اس خطرناک مشغلہ کو "مشرقی پاکستان" میں دُہرایا تھا اور ایسا کرتے ہوئے انہوں نے جولائی ۱۹۷۱ء میں کہا تھا کہ "جس مقصد کے لئے پاکستانی فوجیں مشرقی پاکستان میں اپنا کام کر رہی ہیں، اُسے حاصل کرنے کی غرض سے بڑی سے بڑی قربانی دی اور لی جا سکتی ہے"۔

سرزمین پاکستان کا سابقہ مشرقی خطّہ جسے اپنی زرخیزی کی وجہ سے سونے کا بنگال، کہا جاتا ہے تقسیم ہندسے لے کر برابر اپنے لمحۂ آزادی تک اُن حقوق سے محروم رکھا گیا تھا جو اقتصادی اور معاشی لحاظ سے اُسے حاصل تھے۔ پاکستان کی معیشت کو استحکام بخشنے میں بنگالی محنت کشوں نے جو حصّہ چوبیس سال تک ادا کیا اُس کے عوض وہ ہمیشہ مغربی پاکستان کے استحصال اور استبداد ہی کے شکار رہے۔ لیکن آخرکار وہاں کے مظلوم و محکوم عوام نے ایک ایسی کروٹ لی، کہ جنرل یحییٰ خاں ہی کے بقول اپنی اُس کروٹ کو مکمل نجات اور آزادی کا عملی روپ دینے کے لئے انہوں نے سب سے بڑی قربانی دیدی۔ ایک اندازے کے مطابق بنگلہ دیش کے تیس لاکھ لوگ جدوجہد آزادی کے دوران پاکستان کی بربریت کے ہاتھوں کام آئے اور پاکستان کی فوجوں نے جو بے پناہ نقصان وہاں کے مال و جائداد کو پہنچایا اُس کا صحیح اندازہ ابھی تک نہیں ہو سکا ہے

کراچی سے اُردو میں شائع ہونے والے سرکاری رسالے "ماہ نو" نے اکتوبر ۱۹۶۲ء میں مغربی اور مشرقی پاکستان کے تاریخی و ملّی اتحاد کو مزید تقویت دینے کے لئے اِن خیالات کا اظہار کیا تھا۔ "دین و دانش اور تاریخ و ثقافت نے ہمیں ایک قدرتی وحدت عطا کر رکھی ہے۔ ہمارے مُلکی و ملّی احساسات ایک جیسے اور قومی اُمنگیں مشترک ہیں۔ ہم رنگی کا یہ احساس ہی ہماری سب سے بڑی قوت ہے لیکن جغرافیائی فصل اور بُعد بھی اپنی جگہ ہے۔ مگر اب وہ بھی ایسا ناقابلِ عبور نہیں رہا۔ بالخصوص فضائی مواصلات سے پوری طرح سے کام لیا جا رہا ہے اور ہم زمان و مکان کی اس قید کو مسخر کر چکے ہیں۔ آپس کے میل جول، کاروبار ملک و معیشت اور دوسرے مقاصد کے لئے وقت اور فاصلے کی طنابیں کھنچ چکی ہیں اس لئے احساسِ یگانگت اور باہمی ربط اور باہمی اتحاد کی راہ میں جو جغرافیائی دُشواری حائل تھی، اب وہ بھی کوئی معنی نہیں رکھتی"۔ لیکن اربابِ حل و عقد شاید اُس وقت بھی یہ سمجھنے سے قاصر تھے کہ مشرقی اور مغربی خطوں کے درمیان فضائی مواصلات کو بڑھاوا دینے یا ڈھاکہ شہر کی رونق دوبالا کر کے اُسے پاکستان کا مطلع ثانی بنانے سے بنگال کے اُن کروڑوں لوگوں کے روزمرہ کے مسائل حل نہیں ہو سکتے جن کی محنت سے بقولِ اقبال خواجہ کو ریشم کی قبا ملتی تھی۔ اور جن کے نصیب میں جامۂ تار تار کے سوا اور کچھ نہیں آتا تھا۔

پاکستان کے سرکاری جریدے کی مندرجہ بالا سطور کی صحت کی اگر جانچ کی جائے تو اس میں بیان کردہ دروغ گوئی کے نمایاں ثبوت ہماری ہم عصر تاریخ کے ہر ہر صفحے پر موجود نظر آتے ہیں، ہم مذہب ہونے کی دلیل کو چند ثانیوں کیلئے یک طرف چھوڑ کر جس پر ہم آگے بحث کریں گے۔ اس بیان کے تعلق میں تاریخ شاہد ہے کہ مشرقی اور مغربی پاکستان میں پاکستان انٹرنیشنل ایرویز کے ربط کے علاوہ اور کوئی قدر مشترک نہیں پائی جاتی۔

جہاں تک ہم مذہبیت کے پہلو کا تعلق ہے یہ درست ہے کہ اس ملک کا وجود ۱۹۴۷ء میں مذہب ہی کے نام پر اور برصغیر کے کئی مسلم اکابرین کی مرضی کے خلاف رد بہ عمل آیا تھا لیکن ابتدائے حصولِ آزادی ہی سے مغربی پاکستان کے حاکموں نے مشرقی بنگال کے کروڑوں مسلمان "پاکستانیوں" کے ساتھ جو غیر اسلامی رویّہ جاری رکھا اس کی اسلام نے کہیں اجازت نہیں دی ہے۔ انور علی خاں سوز کے الفاظ میں "پاکستان اس اسلامی عملی تجربہ گاہ کی حیثیت سے وجود میں آیا تھا جس نے سب سے پہلے دنیا کو جمہوری قدروں سے آشنا کیا تھا۔ مگر افسوس ہے۔ کہ آج ستمبر ۱۹۷۱ء، اُسی پاکستان کے ذریعہ اسلام کی رُسوائی ہو رہی ہے۔ نہ جانے رُوحِ اقبال پر اِس وقت کیا گذرتی ہوگی۔ اقبال کو اس سے دلچسپی نہیں تھی کہ برصغیر کے مسلم اکثریت والے علاقے ایک آزاد ریاست کی حیثیت سے نقشہ پر اُبھرتے ہیں یا دو ریاستوں کی حیثیت سے اقبال تو اِن علاقوں کو دُنیا کے لئے مینارۂ نور بنانا چاہتے تھے۔ وہ چاہتے تھے ۔ کہ ان علاقوں کے ذریعہ دُنیا کو شرعِ پیغمبر صلی اللہ علیہ وسلم کی حقیقی قدر و قیمت کا اندازہ ہو۔ مگر انہیں کیا معلوم تھا کہ یہ سب ہونے کے بجائے اُن کے خوابوں کی سرزمین میں اُمتی باعثِ رسوائی پیغمبرؐ ہو کر رہ جائیں گے۔

آج کل نئی دہلی

مولانا ابوالکلام آزاد نے فرمایا ہے۔ "مذہب کی بنا پر اس برّاعظم کی مختلف قومیتوں کے مسلمانوں کے لئے ایک قوم کی تنظیم ناممکن ہے۔ اِس بنیاد کو مضبوط بنانے کیلئے خواہ کتنی ہی کوشش کیوں نہ کی جائے اُس کی پائیداری، مضبوطی اور استقلال کی صحت ہمیشہ مشکوک رہے گی۔ مذہب دلوں کو جوڑ سکتا ہے مذہب انسان کو صحیح اور صادق طرزِ حیات اپنانے کا درس دے سکتا ہے لیکن مذہب کے نام پر استحصال و استبداد کبھی بار آور نہیں ہوتا" مولانا مرحوم کے اِس ارشاد کی توضیح کی کوئی ضرورت نہیں ورنہ آج ہم عرب ممالک جغرافیائی اعتبار سے ایک دوسرے کے پڑوسی ہوتے ہوئے بھی سیاسی اور معاشی طرزِ نظام میں ایک دوسرے سے مختلف نہ ہوتے اور اگر مذہب ہی قوموں کی یگانگت اور وحدت کی ضمانت دیتا تو ہندوستان اور نیپال دو الگ اور خود مختار ملکوں کی بجائے ایک ہی ریاست کی شکل اختیار کر چکے ہوتے۔ ممالک کی تشکیل و تکمیل اِس دورِ جدید میں دین اور دھرم سے زیادہ اُن سائنسی اور تکنیکی قدروں اور ضروریات کی مرہونِ منت بن جاتی ہے جن کے اشتراک اور مماثلت سے قومیں اپنی اقتصادی زندگی کے مختلف شعبوں میں رفتارِ زمانہ کا لحاظ رکھتے ہوئے آگے بڑھ سکتی ہیں۔

جہاں تک بنگلہ دیش کے مغربی پاکستان کے ساتھ ہم مذہب ہونے کا سوال ہے، واقعات گواہ ہیں کہ یہ رشتہ آج سے سالہا سال پہلے اُسی وقت ٹوٹ چکا تھا جب تقسیم کے چند ماہ بعد ہی کراچی سے انتظام چلانے والی پاکستان سرکار نے نئی مملکت کی سرکاری اور قومی زبان کے طور پر اردو کو ٹھونسنے کا فیصلہ کیا تھا حالانکہ جب ۱۹۵۱ء میں پاکستان میں پہلی بار مردم شماری کرائی گئی تو پتہ چلا کہ نو کروڑ پاکستانیوں میں سے صرف چوبیس لاکھ نے اُردو کو اپنی مادری زبان ظاہر کیا تھا اور ملک بھر میں صرف سات اعشاریہ تین فیصد لوگ یہ زبان بولتے تھے۔

بنگلہ دیش میں پاکستانی حاکموں کی طرف سے مذہب کے نام پر مسلسل استبداد و استحصال کے ردِ عمل کے طور پر اگرچہ وہاں بار بار عوامی تحریکوں نے سر اٹھانے کی کوششیں کیں لیکن فوجی حکام کے آہنی پنجوں تلے یہ جدوجہد کراہتی ہی رہی، سیاست کی جمہوری قدروں کو مطلق العنانیت کے مقتل پر قربان کرنے اور عوام کی آواز کو سنگینوں اور بندوقوں کی نوک سے دبانے کا یہ عمل جاری رہا لیکن آخرکار درد کا لاوا اُبل پڑا۔

۲۵ مارچ ۱۹۷۱ء کی رات کو یحییٰ خاں نے عیارانہ طور پر ساڑھے سات کروڑ بنگالیوں پر جو شب خون مارا اُس کے نتیجہ میں بنگلہ دیش کے عوام نے پاکستانی فوجیوں کی نام نہاد مذہب پرستی کا پول کھول کر ساری دُنیا پر واضح کر دیا کہ یہ جھوٹ ہے مکر ہے اور اصل میں بنگال کے مسلمان مغربی پاکستانیوں سے زیادہ اسلام پرست ہیں۔

یکم جولائی ۱۹۷۱ء کو کشمیر کے اخبار نویسوں کی ایک جماعت کی ہمراہی میں جب میں نے مغربی بنگال کے جلپائی گوڑی ضلع میں گھیر بارا یفیوجی کیمپ میں بنگلہ دیش کے جیسور ضلع سے تعلق رکھنے والے قمر الحق نامی ایک باریش مدرس سے سوال کیا "دیکھئے آپ مسلمان ہیں اور ایک ایسے ملک میں آئے ہیں جہاں ہندوؤں کی اکثریت ہے اور آپ کو یہ بھی یاد رکھنا چاہئے کہ ہمارے مذہب میں ظلم کے خلاف لڑنے کی ہدایت ہے۔ ظلم سے خوف کھا کر بھاگنا مسلمان کا شیوہ نہیں مان لیجئے کہ آپ کو یہاں مشکلات پیش آئیں تو آپ کیا کریں گے اور آپ نے اپنے مستقبل کے بارے میں کیا سوچا ہے؟" تو اُس نے پل بھر کے لئے میری طرف بھرپور نگاہ ڈالتے ہوئے ٹوٹی پھوٹی اردو میں کہا۔ "ہم لوگ تو اسی لئے وہاں سے بھاگ آئے کیوں کہ اسلام کے نام پر انہوں نے شیطان کو بھی مات کر دیا۔ اگر ہم وہیں رہ جاتے تو ہماری جانیں ضائع ہو جاتیں اور اسلام میں یہ بھی ارشاد ہے کہ اپنی جان کا تحفظ مسلمان کا بہت بڑا فرض ہے۔ ہم ظلم سے بھاگے نہیں ہیں بلکہ اُس کے خلاف لڑنے کے لئے ازسرِ نو صف آرا ہونے کی کوششوں میں لگے ہیں، ہمارے پیغمبر آخر الزماں صلی اللہ علیہ وسلم نے جب کفارِ مکہ کی زیادتیوں سے تنگ آکر مدینہ کی طرف ہجرت کی تو کیا اُسے فرار کہہ سکتے ہیں؟

" بعد میں حضرت محمد صاحب نے سچائی کی قوتوں کو دوبارہ یکجا اور منظم کر کے مکہ اور مدینہ دونوں پر اسلام کا پرچم لہرایا۔

" یہاں کی حکومت کو ہماری تکلیف کا پورا احساس ہے لیکن ہماری تعداد کے مدِ نظر ہر قسم کی سہولتیں ہمیں فراہم ہونا ناممکن ہے۔ پھر بھی اگر خدا نخواستہ ہمیں اِس ملک نے بھی ٹھکرایا تو ہم جگہ جگہ جائیں گے اور اخلاق اور انسانیت کے نام پر دنیا کے لوگوں سے اپیل کریں گے کہ وہ ہمارے بنگال کی خاموش چیخ سُن لیں اور اس درد کا درماں کرنے کے لئے کچھ کر کے دکھائیں۔

" رہا میرا مستقبل اُس کی بات رہنے دیجئے۔ میری زندگی کا سورج اب غروب ہونے کو ہے لیکن اس غریب الوطنی میں بھی مجھے اپنے اُس وطن کے مستقبل کی فکر ہے جس کی خاطر ہمارے بیٹوں نے اپنا خون بہایا ہے۔ جس خون کے رنگ سے آج سنہرا بنگال لالہ زار بنا ہوا ہے"

اور اسی کیمپ میں دیناج پور کے ایک مقامی کالج کا اکیس سالہ طالب علم اسرار الحق میرے سامنے اِن خیالات کا اظہار کر چکا تھا۔ "ہم سے کہا گیا تھا کہ ہندوستان ہندوؤں کا ملک ہے اور وہاں ہر روز مسلمانوں کو قتل کیا جاتا ہے۔ لیکن یہاں آکر ہم نے دیکھا کہ کاش ہمیں ایسی آزادی نصیب ہوتی جو یہاں ہر باشندے کو حاصل ہے۔ ہم اگرچہ ایک اُجڑے دیار سے آئے ہوئے پناہ گزین ہی ہیں، لیکن یہاں آزادی سے سانس لے سکتے ہیں۔ جی سکتے ہیں اور آپ جیسے مسلمان اخبار نویس سے بغیر کسی خوف و ہراس کے بات کر سکتے ہیں آپ سے ضرور یہ بات کہنا چاہتا ہوں کہ یہاں یعنی ہندوستان کی آزادانہ فضاؤں میں گھٹ گھٹ کے مرنا ہم پسند کریں گے لیکن مشرقی پاکستان کے سنگین ماحول میں زندہ رہنا ہمیں کسی حال میں منظور نہیں ہے۔" وہ کہے جا رہا تھا۔ اور اب اُس کے مرجھائے ہوئے چہرے سے بے خانمانی کی پژمردگی کی بجائے ایک نئے مستقبل کی روشنی جھلک رہی تھی۔

" میں نے ہٹلر کے آخری دن" نامی کتاب پڑھی ہے۔ ہوسِ ملک گیری کے جذبہ کی تکمیل کے لئے ہٹلر نے جو کچھ کیا تھا آج اُسے ہمارے پاکستان کا فوجی سربراہ دہرا رہا ہے

اور تاریخ بھی اپنے آپ کو دہرا رہی ہے۔ اگر آپ تاریخ کی ورق گردانی کریں تو آپ کو خود بخود معلوم ہو جائے گا کہ جبر و استحصال سے کسی فرد کی آواز کو کچھ عرصے تک دبایا جا سکتا ہے۔ اس فرد کے جذبات کو ہمیشہ کے لئے کچلا جا سکتا ہے۔ لیکن ہر فرد کی زبان کو ہر وقت سربمہر نہیں کیا جا سکتا۔ ہماری جنگ آزادی شروع ہو چکی ہے اور یہ میدان کارزار صرف اُس دن ٹھنڈا ہوگا جب ہمارا دیش آزاد ہو جائے گا۔ ہم پاکستان سے بھاگنا نہیں چاہتے تھے لیکن اب ہم اس پاکستان میں ہرگز نہیں رہنا چاہتے جس نے ہماری عزت پر ہاتھ ڈالا ہے۔ یہ جنگ جیتنے کے لئے اگر ہم سب بھی شہید ہو جائیں پھر بھی ہماری آئندہ نسلیں غلامی کی زنجیروں میں جکڑی جانے سے بچ سکیں گی۔ میرے خیال میں آپ کے ساتھی آپ کا انتظار کر رہے ہیں۔ آپ ہمارے حق میں دعا کیجئے۔ خدا حافظ۔"

ہم عصر تاریخ میں عدیم المثال عوامی ایثار اور تیس لاکھ معصوم اور نہتے لوگوں کے خون کی قربانی کے نتیجے کے طور پر آج بنگلہ دیش کا جمہوریہ برصغیر میں ایک ایسی حقیقت کی طرح وجود میں آیا ہے جس کی طرف آج سے چند ماہ پہلے ہی دُنیا کے کئی دانشوروں، اہلِ دِل، سیاست دانوں اور مبصروں نے اشارہ کیا تھا۔

بنگلہ دیش میں پاکستانی فوجوں کی خونریزی۔ وہاں کے حریت پسند عوام کا قتل و غارت، عوامی لیگ کے قوم پرست اور وطن پرور کارکنوں پر طرح طرح کے مظالم ڈھا کے انہیں گولیوں کا نشانہ بنانے شیخ مجیب الرحمٰن کو پاکستان کی وزارت عظمیٰ کی کرسی کی بجائے زنداں کی تنگ و تاریک کوٹھڑی میں نظر بند کرنے اور بالآخر جور و جفا کی پامالی اور عدل و انصاف کی سربلندی کا جو سلسلہ ۲۵ مارچ سے وہاں جاری تھا اس سے پیدا شدہ واقعات و حقائق ساری دُنیا کے ساتھ ساتھ برصغیر اور بالخصوص ریاست جموں و کشمیر کے عوام کے لئے سب سے زیادہ خیال انگیز اور عبرت آموز ثابت ہوئے ہیں۔

ہماری ریاست ہندوستان کی واحد ریاست ہے جہاں مسلمانوں کی بے پناہ اکثریت ہے اور خاص کر وادیٔ کشمیر میں غیر مسلموں کی آبادی نہ ہونے کے برابر ہے۔ لیکن اگر تاریخ کی ورق گردانی کی جائے تو پتہ چلتا ہے کہ یہ علاقہ آج ہی نہیں بلکہ صدیوں سے سیکولرازم اور فرقہ وارانہ میل ملاپ کا گہوارہ رہا ہے۔ کشمیر نے دو انتہائی اہم فلسفوں شیوازم اور تصوّف کے مکتبوں کو پروان چڑھایا اور ان کے عقیدت مندوں میں جہاں ہماری عظیم شاعرہ للّی ایشوری نے "ہندو مسلم کو ایک دُوسرے سے جدا تصور کرنے" کی مخالفت کی وہاں شیخ نورالدین ولی رحمۃ نے ہر طبقہ کے افراد کو مِل جُل کر زندگی کی ناؤ کو گرداب سے بچانے کا درس دیا۔ وادی میں پیدا ہونے والے اور دوسری جگہوں سے آنے والے ہزاروں رشیوں اور منیوں کے تزکیۂ نفس، اخوتِ قلب اور حسنِ اخلاق پر مبنی ارشادات آج کے اس ہنگامہ خیز دور میں بھی اہل کشمیر کیلئے مشعلِ رُشد و ہدایت بنے ہوئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ کشمیریوں نے سیاسی یا سماجی زندگی میں جب بھی کوئی قدم اُٹھایا اُس میں مذہبی مصلحتوں اور فرقہ وارانہ محسوسات سے زیادہ اُن کی وسیع النظری اور ہمہ گیر یگانگت اور اجتماعی مفاد کے جذبات کارفرما رہے ہیں۔ چنانچہ ۱۹۴۷ء میں برصغیر کی تقسیم کے فوراً بعد ایک بار پھر ریاست کے لوگوں کو ایک ایسا ہی تاریخ ساز اور عہد آفریں قدم اُٹھانا پڑا۔

جیسا کہ ہم نے ابھی کہا ہے۔ بنگلہ دیش کی بربادی سے لے کر کے وہاں کی آزادی تک کے عرصے پر پھیلے ہوئے حالات اہل کشمیر کیلئے باعث دلچسپی اور کسی حد تک باعث تشویش بھی بن گئے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ریاست کے باشندے اپنے اُس فیصلہ کی صحت اور جواز کو تازہ ترین حالات کی کسوٹی پر پرکھنا چاہتے تھے جس کے مطابق انہوں نے چوبیس سال قبل پاکستان کی طرف سے عائد کردہ دو قومی نظریہ کے استدلال کو ٹھکرا کر ہندوستان کی جمہوری قدروں اور غیر فرقہ وارانہ اصولوں کو گلے لگایا تھا۔

سیاسی نقطہ نظر سے بھی اگر ہند کشمیر الحاق کو تاریخ کی روشنی میں دیکھا جائے تو یہ رشتہ سالہا سال کے اُس اشتراکِ مقصد کا منطقی نتیجہ تھا۔ جو انڈین نیشنل کانگریس اور نیشنل کانفرنس کی تحریکوں میں ابتدا ہی سے پایا جاتا ہے۔ ۱۹۳۸ء میں ریاست کی تحریکِ حریت نے ایک صحت مند کروٹ لے کر اس جدوجہد کو حقیقی معنوں میں سیکولر بنا دیا اور اس کے ساتھ ہی انڈین نیشنل کانگریس کے رہنما مہاتما گاندھی، مولانا آزاد اور پنڈت نہرو کشمیر کی تحریکِ آزادی کے سب سے قریبی نگہبان اور سب سے زیادہ قدردان بن گئے ہیں۔ ۱۹۴۶ء میں جب ریاستی عوام نے شیخ محمد عبداللہ کی رہنمائی میں "کشمیر چھوڑ دو" کا نعرہ بلند کیا تو جہاں ایک طرف قائداعظم مرحوم جناح نے اس تحریک کو چند غنڈوں کی مہم سے تعبیر کیا۔ وہاں دوسری جانب شیخ صاحب کی گرفتاری کی خبر سُن کر پنڈت جی مہاراجہ ہری سنگھ کے تمام احکامات کیخلاف ورزی کرتے ہوئے شیخ صاحب کے وکیل صفائی کی حیثیت سے وادی میں داخل ہوئے اور بعد میں اُن کے ایما پر مرحوم آصف علی نے شیخ صاحب کی قانونی بچاؤ کمیٹی کو ہاتھ میں لے لیا۔

ستمبر ۱۹۴۷ء میں جب شیخ صاحب رہا ہوئے تو ہندوستان کا بٹوارہ ہو چکا تھا اور لاکھوں کروڑوں لوگوں کے سینوں پر کھنچی ہوئی جغرافیائی حد بندی کی ایک نئی لکیر نے بھارت اور پاکستان کو ایک دوسرے سے جُدا کر رکھا تھا۔ ریاست کے سیاسی مستقبل کے تعلق میں جہاں ہندوستانی لیڈر شپ نے اس وقت یہاں کے مقامی رہنماؤں خاص کر شیخ صاحب کی مسلمہ رہبری کو سب سے زیادہ فوقیت دی، وہاں پاکستان کے سربراہ جناح صاحب نے مذہب کا نام لے کر کشمیر کو "پاکستان کی شہ رگ" قرار دیکر اسے اپنے ساتھ ملانے کی کوشش شروع کیں، اپنی ان کوششوں میں عملی طور پر ناکامی کا منہ دیکھنے کے بعد جناح صاحب نے ۲۲ اکتوبر کو ریاست پر مسلح حملہ کروا دیا اور اس طرح سے دنیا نے مذہب کے نام پر اپنے ہی ہم مذہبوں پر "ہتھیاروں کی یلغار" کا المیہ اپنی آنکھوں سے دیکھا۔

اس شہر آشوب میں جبکہ ہندوستان کے بٹوارے کا خمیازہ بھگتنے کے لئے لاکھوں لوگوں کو قتل کیا گیا اور لاتعداد ہندو اور مسلمان بے خانماں کر دیئے

(بقیہ صہ ۴۸ پر)

اگلا بچہ ہونے سے پہلے

ذرا سوچیے



اس کے روشن مستقبل کیلئے اعلیٰ تعلیم کی شروعات اور باقی سبھی ضرورتوں کو پورا کرنے کا انتظام ... لیکن اگر بچہ جلد ہو گیا تو یہ سب کچھ کرنا آپ کے لئے مشکل ہوگا۔ آپ اس پریشانی سے ضرور بچنا چاہیں گے۔

نِرودھ کی مدد سے اب آپ اگلے بچے کی پیدائش کو تب تک ٹال سکتے ہیں، جب تک آپ اسکی پوری دیکھ ریکھ کرنے لائق نہیں ہو جاتے۔

نِرودھ مردوں کیلئے ہے۔ ربڑ سے بنا حمل روکنے کا یہ آسان ذریعہ برسوں سے ساری دنیا میں مقبول ہے۔ آپ بھی نِرودھ استعمال کیجیے۔

نِرودھ ہر جگہ ملتا ہے۔ سرکاری رعایتی دام، 15 پیسے میں 3



جب تک نہ چاہیں تب تک نہ پائیں سنتان

▼ نِرودھ

لاکھوں میں مقبول، بے ضرر اور آسان

کریانہ فروشوں، دوا فروشوں، پنساریوں، پان و سگریٹ کی دکانوں وغیرہ کے یہاں بکتا ہے۔

davp 71/460

ثاقب کانپوری

ہے لذت آزار ہر آزار کے پیچھے
اک رنگ حسیں ہے رسن و دار کے پیچھے

اس عشرت ایثار سے واقف ہی نہیں تو
اک سرخوشی عیش ہے ایثار کے پیچھے

کچھ دیر میں آجائے گی یہ دھوپ وہاں بھی
تو جان نہ دے سایۂ دیوار کے پیچھے

فریاد جو کرنا ہے تو کر کنج قفس میں
ہے رنگ سکوں آہ شرر بار کے پیچھے

کیوں دست دعا اپنا اٹھاتا نہیں تو بھی
جب سایۂ رحمت ہے طلبگار کے پیچھے

اک جشن چراغاں ہے ترے رقص کے آگے
اک حشر بپا ہے تری رفتار کے پیچھے

مایوس نہ ہو اتنا تو اے بے خبر عشق
اقرار کا پرتو بھی ہے انکار کے پیچھے

سمجھا نہ محبت میں انہیں میں نے کہ جو تھے
مبہم سے اشارے نگہ یار کے پیچھے

یہ وضع حسیں اچھی ہے دنیائے ستم میں
جاں نذر کرو معنیٔ کردار کے پیچھے

مایوس نہ ہو اپنے گناہوں پہ تو اتنا
رحمت کی گھٹائیں ہیں گناہ گار کے پیچھے

جذبات تو ہو لینے دو پختہ اسے ثاقب
دوڑو نہ ابھی تم رسن و دار کے پیچھے



عثمان عارف

آئی بہار زخم تمنا ہرا ہوا
آنکھوں میں گھومتا ہے نشیمن جلا ہوا

افسانہ حسن و عشق کا افسانہ ہی سہی
لیکن ہے زندگی کی حقیقت بنا ہوا

جوش بہار حسن کہ شوخیٔ عشق ہے
ہر پھول کا جو بند قبا ہے کھلا ہوا

صحرا کی پیاس کوئی بجھائے تو بات ہے
بادل سمندروں پہ جو برسا تو کیا ہوا

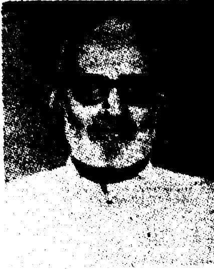
بھڑکی ہوئی ہے آگ پھریرے کے پیٹ کی
مچھلی کے حلق میں ہے جو کانٹا لگا ہوا

گلشن میں کون لالہ و گل کے ہجوم میں
ہے صبح و شام جان تماشا بنا ہوا

دیکھے کوئی تو اپنے ہی سایہ سے دیکھ لے
ہے دن کی روشنی میں اندھیرا چھپا ہوا

کچھ دم بھی لینے دے مجھے اے شام زندگی
منزل پہ پہونچتا ہے مسافر تھکا ہوا

عارف انا کے بھوت کو آخر نکال بھی
کب تک رہے گا چور یہ دل میں چھپا ہوا



عبدالحمید حمید عظیم آبادی

ابھی تو باقی ہے ہوش ساقی پلا کہ مے کی کمی نہیں ہے
خودی ہو گم بیخودی میں جس سے وہ تیرے ہاتھوں سے پی نہیں ہے

میں ہنس رہا ہوں تو ہمنشینو مری ہنسی کو خوشی نہ سمجھو
ہنسی تو پردا ہے ایک غم کا ہنسی بشکل خوشی نہیں ہے

کہیں بھڑک کے جلا نہ ڈالے یہ جسم و جاں کو بھی میرے اک دن
جو آگ دل میں مرے لگی ہے دبی ہے لیکن بجھی نہیں ہے

غم جہاں پر تو رو رہا ہوں اور اپنے غم پر میں ہنس رہا ہوں
یہ صبر پیہم کا ہے تقاضا کہ خوش رہوں گو خوشی نہیں ہے

سنائی روداد غم جو اپنی تو مسکرا کے کہا یہ اس نے .
بہت سنے ہیں فسانے ایسے یہ داستاں کچھ نئی نہیں ہے

خموش اب ہے وہ بزم عشرت جہاں چھلکتے تھے جام رنگیں
پڑے ہیں ساز طرب شکستہ کہ ان میں اب نغمگی نہیں ہے

گلوں سے دامن کو بھر کے گلچیں دکھا نا کیا ہے بہار گلشن
کبھی تھے ہم بھی تو گل بداماں یہ بات مانا ابھی نہیں ہے

فریب پیہم ہے زہد و تقویٰ خلوص نیت سے ہو جو خالی
کریا رو طاعت کسی کی ایسی حقیقتاً بندگی نہیں ہے

حمید تم سے کوئی جو پوچھے نشاط رنگیں کی بات کہہ دو
الگ ہوں دنیا سے رنگ و بو سے مجھے تو کچھ آگہی نہیں ہے

اسمٰعیل میرٹھی



سیفی پریمی

مولانا محمد اسماعیل کا نسبی علاقہ محمد بن ابوبکر صدیق خلیفۂ اول سے ملتا ہے۔ ہندوستان میں بابر بادشاہ کے عہد میں اِن کے بزرگ منصب دار تھے شیر شاہ کے زمانے میں عاملِ مظفر نگر اور مولانا احمد کے مابین مخالفت پیدا ہوگئی۔ مولانا احمد اور ان کے فرزند مولانا داؤد مناصب سے مستعفی ہوکر قصبہ سیکری ضلع مظفر نگر کی سکونت پر مجبور ہوئے بعد میں وہ قصبہ لاوڑ ضلع میرٹھ میں مستقل طور پر رہنے لگے۔

اس خاندان کے لئے اکبر اعظم نے دو فرمان جاری کئے تھے۔ ایک کی تاریخ ، شہر ربیع الثانی ۹۸۶ ہجری ہے۔ اس میں مولانا داؤد ، مولانا یوسف اور مولانا بایزید کے نام شامل ہیں۔ اس فرمان کے ذریعہ پانسو ساٹھ بیگھے زمین قصبہ لاوڑ پرگنہ میرٹھ میں عطا ہوئی تھی۔ دوسرے فرمان کی تاریخ شہر جمادی الثانی ۹۶۶ ہجری ہے جس کے ذریعہ چار سو بیگھہ زمین موضع شمس پور پٹہ لاوڑ میں دی گئی۔

میرٹھ میں قیام:۔ مولانا محمد اسماعیل کے والد شیخ پیر بخش ۴ جولائی ۱۸۳۸ء کو مستقل طور پر میرٹھ میں قیام پذیر ہوئے۔ مولانا اسماعیل کے دو بڑے بھائی شیخ غلام نبی اور مولانا عبدالحکیم جوش تھے۔ ایک بڑی بہن بھی تھیں، مولانا اسماعیل کے والد کے خالو حافظ شیخ مینڈھو، میرٹھ میں مقیم تھے۔ صاحبِ جائیداد تھے۔ لیکن اولاد نہیں تھی انھیں اپنے بھانجے سے بہت انسیت تھی چنانچہ اُن ہی کے شدید اصرار پر مولانا اسماعیل کا خاندان لاوڑ سے میرٹھ منتقل ہوگیا۔ مولانا کے والد کا انتقال اٹھتر برس کی عمر میں ، دسمبر ۱۸۷۶ء کو ہوا۔ حضرت شیخ فخر الدین اصفہانی چشتی کے مزار کے جنوب میں دفن کئے گئے۔

والدہ کا خاندان مولانا اسمٰعیل کی والدہ حضرت مخدوم شیخ فخر الدینؒ اصفہانی چشتی کی اولاد میں تھیں۔ شیخ کی خانقاہ اور مولانا اسماعیل کی نشست گاہ کے مابین صرف ایک راستہ کا فصل ہے درگاہ کے برابر جنوب کی جانب ایک مسجد ہے جو مخدوم صاحب کی مسجد کے نام سے مشہور ہے۔ مولانا کی والدہ نے سو برس کی عمر پاکر ۱۹۱۰ء میں رحلت فرمائی۔ ان پڑھ تھیں مگر نہایت ذہین، راسخ العقیدہ اور باشعور خاتون تھیں ،شوہر کی وفات کے بعد تمام جائداد کا انتظام خود کرتی تھیں اور کُل آمدنی کو حسب مرضی و ضرورت اپنی اولاد پر صرف کرتی تھیں۔ وفات سے پانچ برس پہلے تک ان کے قویٰ نہایت ہی مضبوط اور حواس بخوبی کام کرتے تھے۔ مولانا اسماعیل سے بدرجۂ غایت انسیت تھی مولانا بھی اُن کے ارشاد کی تعمیل کو ثواب کا درجہ دیتے تھے اور اُن کی مرضی کے خلاف کوئی بات کرنی گناہ میں داخل سمجھتے تھے۔ ان محترم خاتون نے سلسلۂ طریقت میں مولانا کے شیخ سید غوث علی شاہ سے ۱۸۷۹ء میں بیعت بھی کی تھی،

ولادت:۔ میرٹھ میں ایک محلہ کا نام محلہ مشائخان ہے۔ اُسکو اندر کوٹ اور بالائے قلعہ بھی کہا جاتا ہے۔ مگر عوام پرانی تحصیل کے نام سے پکارتے ہیں ، اس محلہ کا جدید نام اسماعیل نگر ہے جو بچوں کے پہلے مقبول و معروف شاعر مولوی محمد اسماعیل میرٹھی کے نام پر رکھا گیا ہے۔ اسی محلہ میں مولوی صاحب کا مکان (نمبر ۲۶۷) ہے۔ اب یہاں ایک بڑی شاندار حویلی بن گئی ہے لیکن پرانے زمانے میں یہ ایک کچا مکان تھا اِسی محلہ میں ۱۲ نومبر ۱۸۴۴ء کو ایک بچے نے جنم لیا جس کا نام محمد اسماعیل رکھا گیا۔ مکان میں پرانی وضع کے دو کوٹھے تھے۔ ایک گھر کے افراد کے لئے اور دوسرا ساتھ لگا ہوا کوٹھا گائے بھینس کے لئے تھا۔

تعلیم وتربیت:- دستور کے مطابق محمد اسماعیل کا پہلا مکتب گھر تھا۔ فارسی کا درس والد سے حاصل کیا۔ دس برس کی عمر میں قرآن پاک شروع کیا اور پانچ مہینے میں ناظرہ قرآن ختم کرلیا۔ فارسی کی اعلیٰ تعلیم مرزا رحیم بیگ کی نگرانی میں ہوئی، مرزا جی نے پولیس کی ملازمت ترک کرکے معلمی کا پیشہ اختیار کرلیا تھا۔ شعر بھی کہتے تھے۔ کثرتِ مطالعہ کے باعث بینائی کھو بیٹھے یہ وہی مرزا رحیم بیگ ہیں جنھوں نے رسالہ ساطع برہان، مرزا غالب کی قاطع برہان کے جواب میں تصنیف کیا تھا محمد اسماعیل اس وقت طالب علم تھے اور مختلف لغات سے استاد کو معانی سنانے کی خدمت انجام دیا کرتے تھے۔ کبھی کبھی مسودات بھی تحریر کرتے تھے۔

فارسی کی تعلیم کے بعد ذریعۂ معاش کی فکر دامن گیر ہوئی۔ میرٹھ میں نارمل اسکول قائم ہوچکا تھا۔ ایم کنزبن ہیڈ ماسٹر تھے۔ محمد اسماعیل اپنے والد کے ارشاد پر نارمل اسکول میں داخل ہوئے اور امتحان میں کامیابی حاصل کی نارمل سکول میں منشی الشری پرشاد علم ہندسہ کے استاد تھے۔ مولانا کو اس مضمون سے قدرتی لگاؤ تھا۔ اپنے شفیق استاد سے فزیکل سائنس اور علم ہیئت دلچسپی کی بنا پر نصابِ تعلیم کے علاوہ سیکھ لئے اور علم ہندسہ میں بھی تکمیل بہم پہنچائی۔

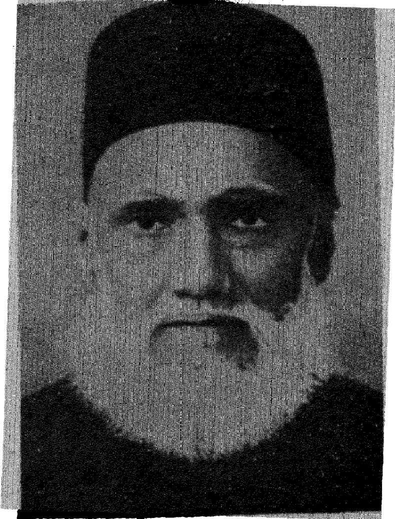
نارمل کے امتحان سے فارغ ہونے پر اہل خاندان کے مشورے سے اوورسیری کی تعلیم پانے کی غرض سے رڑکی کالج میں داخلہ کے امتحان میں شرکت کی اور علم ہندسہ میں ممتاز درجہ حاصل کیا داخلہ مکمل ہوگیا اور سلسلۂ تعلیم جاری ہوا لیکن مولانا کو گھر کی یاد تازہ رہتی تھی۔ نیز رڑکی میں اجنبی طلبہ کے ساتھ مطابقت بھی پیدا نہ کرسکے اس لئے کچھ عرصے کے بعد کالج کو خیر باد کہا اور وطن واپس آگئے۔

ملازمت ۱۰ر جولائی ۱۸۶۰ء کو انسپکٹر مدراس سرکل میرٹھ کے محکمے میں ایک کلرک کی حیثیت سے اُنکا تقرر ہوا۔ ۱۸۶۷ء تک وہ مستقل طور پر میرٹھ میں رہے اس کے بعد ان کے کام کی نوعیت بدل گئی اور ڈسٹرکٹ اسکول سہارنپور میں استاد فارسی کی حیثیت سے ۱۸۷۰ء تک خدمات انجام دیں۔ کچھ مدت بعد انسپکٹر مدارس میرٹھ کے دفتر میں واپس بھیجا گیا اور ۱۸۸۸ء تک وہ اس جگہ کام کرتے رہے اس سال میرٹھ اور جھانسی کے نارمل اسکول توڑ دیئے گئے تھے۔ اور ایک سینٹرل نارمل اسکول آگرہ میں قائم کیا گیا تھا۔ جولائی ۱۸۸۸ء میں مولانا کا تقرر بحیثیت استاد فارسی سینٹرل نارمل اسکول آگرہ میں ہوگیا اور ۱۸۹۹ء تک وہاں یہ خدمت انجام دیتے رہے۔ یکم دسمبر ۱۸۹۹ء کو پنشن پاکر ملازمت سے سبکدوش ہوئے اور باقی زندگی اپنے وطن میرٹھ میں بسر کی۔

شادی:- ۱۸۶۲ء میں مولانا کا عقد بی بی نعیم النساء بنت شیخ محبوب بخش سے ہوا وہ تعلیم یافتہ نہ تھیں مگر سیرت کے اوصاف ان میں جلوہ گر تھے۔ اس لئے ازدواجی زندگی نہایت خوشگوار تھی۔ مولانا کی اہلیہ کا انتقال یکم دسمبر ۱۸۹۹ء کو آگرہ میں ہوا۔

اولاد ۱۸۶۴ء میں پہلی لڑکی پیدا ہوئی۔ قیوم النساء نام رکھا گیا۔ انکی شادی عزیزداری میں ہوئی۔ ۱۹۳۵ء میں بمقام مُرسان ضلع علی گڑھ میں انتقال کیا۔ ۱۸۶۶ء میں بڑے بیٹے محمد محمود احمد کالاوڑ میں جنم ہوا، علی گڑھ کالج میں تعلیم پائی۔ عنایت اللہ بی اے اُن کے کلاس فیلو تھے۔ ۱۹۳۷ء میں محمود احمد کا انتقال میرٹھ میں ہوا۔

مولانا کے دوسرے فرزند محمد حامد ۱۸۷۰ء میں پیدا ہوئے میرٹھ سے میٹرک پاس کیا۔ سینٹ جانس کالج آگرہ سے ایف اے پاس کیا اور علی گڑھ کالج میں داخل ہوئے دق اور سل کا مرض لاحق ہوگیا تھا۔ ۱۸۹۵ء میں میرٹھ میں وفات پائی۔ دوسری بیٹی امۃ الاعلیٰ کی ولادت ۱۸۷۶ء میں ہوئی مولانا کے سب سے چھوٹے بیٹے محمد اسلم سیفی ۷ر اگست ۱۸۸۰ء کو میرٹھ میں پیدا ہوئے علی گڑھ کالج میں بی اے تک تعلیم پائی۔ ۱۹۰۴ء میں انگلستان اور یورپ کا سفر کیا۔ برطانوی دور میں خان بہادر کا خطاب عطا ہوا۔ بقیدِ حیات



مولانا اسماعیل میرٹھی

ہیں۔ انہوں نے ۱۹۳۹ء میں کلیاتِ اسماعیل کا دوسرا ایڈیشن شائع کیا۔

حلیہ اور لباس مولانا محمد اسماعیل صاحب میرٹھی کا قد ۵ فٹ ۸ انچ تھا۔ سرگول، ماتھا چوڑا۔ اور اونچا، داڑھی بھری ہوئی تھی آنکھیں بڑی اور ناک اونچی اور چوڑی، ہونٹ پتلے، چہرہ گول اور شاندار جس سے آثار بزرگی نمایاں سینہ چوڑا، کمر ذرا جھکی ہوئی تھی۔ کف دست بھرے ہوئے۔ انگلیاں لمبی اور گاؤدم، پاؤں متوسط، قوی الجثہ نہ تھے مگر نحیف الجثہ بھی

نہ تھے۔ جوانی میں جسم لاغر تھا۔

عمدہ لباس زیب تن نہیں فرماتے تھے یہاں تک کہ زمانۂ شباب میں بھی سادہ لباس پہنتے تھے۔ سر پر زیادہ تر عمامہ باندھتے تھے۔ جوتا ہمیشہ دیسی پہنتے تھے۔ پاجامہ شرعی، کرتا اوسط لمبائی کا پہنتے تھے نہ کہ حاجیوں کی وضع کا۔ شیروانی استعمال کرتے تھے بموسم سرما میں شیروانی پرا اور کوٹ۔ جب باہر تشریف لیجاتے تھے تو چھڑی ہاتھ میں ضرور رکھتے تھے۔ مولانا جامہ زیب تھے۔

بیماری اور وفات

مولانا کی تندرستی ایام جوانی میں اچھی نہ تھی۔ اکثر درد قولنج کی شکایت رہتی تھی اور کبھی کبھی درد گردہ کی بھی۔ یہ کیفیت قیام آگرہ میں بھی جاری رہی۔ سخت کھانسی جسے انگریزی میں برانکائیٹس کہتے ہیں مزید برآں تھی۔ یہ شکایت سگریٹ کی کثرتِ استعمال سے پیدا ہوگئی تھی۔ ۱۹۱۷ء میں مولانا کے سر میں درد شروع ہوا۔ ۵ محرم الحرام ۳۶ ہجری کو بخار آگیا۔ مولانا کا وصال ۱۴ محرم الحرام ۱۳۳۶ ہجری مطابق یکم نومبر ۱۷ء — جمعرات کے دن چار بجکر ۲۰ منٹ پر ہوا۔

شخصیت اور شاعری

مولانا محمد اسماعیل میرٹھی کی شخصیت کے دو پہلو ہیں یعنی شاعر اور معلم۔ ان دونوں پہلوؤں سے اُن کی مکمل شخصیت کا نقش بنتا ہے۔ وہ صحیح معنوں میں انسان کے شاعر تھے ——— انسان کی انفرادیت اور اعمال اِن کی شاعری کے موضوعات تھے ———

اُن کا فراخ و وسیع جذبۂ ہمدردی بنی نوع انسان کے لئے تھا۔ زندگی کی مسرت، عسرت، طمانیت اور شادمانی اُن کی نظموں سے پھوٹی پڑتی تھی۔ مولانا نہایت روادار، اتحاد پسند، انسان دوست اور صلح کل انسان تھے۔ اُن کی زندگی قومی ہم آہنگی اور اتحاد کی زندہ مثال تھی۔

معلم کی حیثیت سے اُن کی بلند کرداری قابل رشک تھی۔ اپنے فرائض منصبی کی بجا آوری میں نہایت مستعد اور دیانت دار تھے۔ علم کو مفید و موثر طور پر پھیلانے کو وہ عبادت سمجھتے تھے بچوں کی قدر کرتے تھے۔ اپنی شفقت اعانت اور ہمدردی سے طلبہ کی شخصیت کی مناسب طور پر نشوونما کے لئے زندگی بھر کوشاں رہے اور اس میں کامیابی بھی حاصل کی۔ تدریس کے علاوہ انہوں نے ایک کامیاب معلم کی زندگی کے بھرپور تجربوں کی روشنی میں طلبہ کی مشکلات کو دور کرنے اور ان میں مطالعہ کا صحیح ذوق پیدا کرنے کے لئے ابتدائی کتابیں مرتب کیں جو نہایت کامیاب اور مقبول رہیں۔ یہ ہندوستان اور پاکستان میں اب تک استعمال ہوتی ہیں اور اُن سے چوتھی نسل مستفید ہو رہی ہے۔ اِن کی یہ علمی نیکی عبادت سے کہیں زیادہ بہتر ہے۔ اس کا فیض کسی جماعت یا فرد یا فرقے تک محدود نہیں بلکہ پوری قوم کو اس سے مستفید ہونے کا موقع ملا ہے۔ اُردو زبان کی ترویج و اشاعت کا کام اتنی صحت مندی کے ساتھ مولانا سے زیادہ آج تک کوئی ادارہ بھی نہیں کر سکا ہے۔

مولانا نے غزلیں بھی کہی ہیں اور اصلاحِ سخن کے لئے مرزا غالب کا انتخاب کیا تھا۔ کلیاتِ اسماعیل میں ۹۶ غزلیں شامل ہیں۔ نظم گوئی کی طرف رجحان ہونے کے باعث غزل گوئی پر زیادہ توجہ نہیں کی پھر بھی ۲۰ اگست ۱۹۱۴ء تک یہ سلسلہ ملتا ہے۔ اِن کی غزلوں میں ہمیں دو واضح تصوف اور رومان ملتے ہیں۔

مولانا کے کلیات میں ایک غزل مسلسل بھی درج ہے جس میں وحدت الوجود اور وحدت الشہود کے مسئلہ کو وضاحت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ انہوں نے دو نصابیہ غزلیں بھی کہی ہیں۔ اُردو کے علاوہ اِن کا فارسی کلام بھی قابلِ قدر ہے۔ اِن فارسی غزلوں میں حافظ شیرازی اور سعدی شیرازی کے خیالات کا اثر نمایاں ہے۔ انہوں نے مرزا غالب کی زمین میں تیرہ غزلیں کہی ہیں۔ بعض غزلوں میں غالب کا رنگ اپنانے کی کوشش کی ہے۔ یوں تو مولانا کی غزلوں میں کئی ممتاز اور مشہور شاعروں کا رنگ جھلکتا ہے لیکن ہمارے نزدیک مومن کا رنگ سب سے زیادہ نمایاں ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

تو اور عذرِ طعنِ رقیباں غضب ہوا
دل پارہ پارہ جب نہ ہوا تھا تو اب ہوا

پائے غیر اور میرا سر دیکھو
ٹوٹ جائے نہ سنگِ در دیکھو

رسوا ہوئے بغیر نہ نازِ بتاں اُٹھا
جب ہو گئے سبک تو یہ بارِ گراں اُٹھا

باقی نہ رہی غیر کو اب جائے شکایت
شکرِ ستمِ یار ادا ہو نہیں سکتا

کیا اب بھی مجھ پہ فرض نہیں دوستیٔ کفر
وہ ضد سے میری دشمنِ اسلام ہوگیا

میں نظر بند، غیر مدِ نظر
اپنا دل اور مرا جگر دیکھو

اب حرفِ ناسزا میں بھی اُن کو دریغ ہے
کیوں مجھ کو ذوقِ لذتِ دشنام ہوگیا

مجموعی طور پر اِن کی غزلوں کا جائزہ لینے کے بعد یہ کہنا بے محل نہ ہوگا کہ اِن کی غزلوں میں ہمیں وہ بلیغ مجازیت کا عنصر ملتا ہے جو مولانا کے معاصرین میں حالی کے سوا کہیں نظر نہیں آتا۔ خواجہ حالی کی طرف تو لوگوں نے خاص توجہ کی ہے لیکن مولانا اسماعیل کی غزل ابھی توجہ کی محتاج ہے۔

مولانا اسماعیل نے اُردو قصیدہ نگاری میں سودا کی روایت کو پھر تازہ

کیا ان کا معروف قصیدہ "جریدۂ عبرت" ہے۔ جس میں دو سو پچپن (۲۵۵) اشعار شامل ہیں۔ مولانا نے اس میں اپنے دور کے اجتماعی کرداروں کا نقشہ پیش کیا ہے۔ مثلاً:

۱۔ محرم کے اجتماع میں پھر کی گتکا کے کمال دکھلانے والوں کا حال اور اسکی مذمت۔

۲۔ شاعر اور نمونۂ غزل ۳۔ اخبار اور اس کے ایڈیٹر۔ ۴۔ فلسفی علماء
۵۔ معلم ۶۔ طبیب ۷۔ دنیا پرست دیندار ۸۔ مشائخ ۹۔ عوام،

۱۰۔ انگریزی فیشن والے۔

مولانا نے اس قصیدے میں روایت پسندی سے انحراف کرکے تشبیب کو خارج کر دیا ہے اور براہ راست قصیدہ کا آغاز کیا ہے۔ اس کو مقتضب کہا جا سکتا ہے۔ مولانا کے مختلف موضوعات پر ۷ قصیدے ملتے ہیں۔"

مولانا اسماعیل کے یہاں کافی تعداد میں قطعات بھی ملتے ہیں جن کو شاعرانہ قطعات، استادانہ قطعات اور تاریخی قطعات میں منقسم کیا جا سکتا ہے۔ مولانا کو مختلف بحروں پر عبور حاصل تھا اور انہوں نے اپنے قطعات میں بحروں کا تنوع شامل کیا ہے۔

اردو اصناف سخن میں رباعی سب سے زیادہ مشکل صنفِ سخن ہے بنیادی بات بحر کی دشواری ہے۔ ان کے یہاں تین طرح کی رباعیاں ملتی ہیں۔
۱۔ مردف رباعیاں ۲۔ چہار قوافی رباعیاں ۳۔ سہ قوافی رباعیاں
مولانا اسماعیل نے اسی (۸۰) رباعیات کہی ہیں جن کی بحروں میں وسعت اور موضوعات میں تنوع ہے۔ مولانا کی رباعیوں کے دو مخصوص دائرے ہیں۔
۱۔ مسئلہ وحدت الوجود ۲۔ اخلاق و کردار دو رباعیاں ملاحظہ فرمائیے۔

لاموجود الااللہ

ساقی و جام و شراب و پیمانہ کیا
شمع و گل و عندلیب و پروانہ کیا
نیک و بد و خانقاہ و میخانہ کیا
ہے راہِ یگانگی میں بیگانہ کیا

فاعل حقیقی

شیطان کرتا ہے کب کسی کو گمراہ
اس سانحہ سے ہے خدائے غالب آگاہ
ہے کام کسی کا اور کسی پر الزام
لاحول ولا قوۃ الا باللہ

اردو مثنوی کا ایک اہم موڑ جدید شاعری سے وابستہ ہے مثنویوں میں نیچرل شاعری کی سطح پر آزاد، حالی اور اسماعیل تینوں برابر کی صف میں نظر آتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ زرخیز ذہنوں کو اسماعیل میرٹھی نے زیادہ متاثر کیا ہے اور صحیح ذوق پیدا کرنے میں ان کے کلام نے مدد دی۔

اقبال، چکبست، سرور جہاں آبادی، وغیرہ کے یہاں نیچرل شاعری کے عناصر اسی راہ سے داخل ہوئے۔ کلیات اسماعیل میں مثنویات کی تعداد اکتالیس (۴۱)، بتائی گئی ہے لیکن ان میں مختصر نظمیں اور قطعات بھی شامل ہیں اصل مثنویات کی تعداد تیئس (۲۳) ہے۔ مولانا اسماعیل کی یہ ۲۳ مثنویات معنوی اعتبار سے دو قسم کی ہیں۔
۱۔ نیچرل ۲۔ طریقت و شریعت سے متعلق۔

مثنوی بادِ مراد اپنی تکنیک کے اعتبار سے دوسری مثنویوں سے مختلف ہے اس میں مولانا نے (۴) اشعار رکھنے کے بعد غزل کے انداز میں شعر کہے ہیں اور غزل کی صورت کو قائم رکھا ہے یعنی مثنوی کے ہر بیت کی طرح مصرعے ہم قافیہ نہیں ہیں بلکہ نوا، صبا، ہوا وغیرہ قوافی کا اہتمام کیا ہے۔ اور "ہے" ردیف کی پابندی روا رکھی ہے۔ اس کے بعد پھر مثنوی کے لوازم کو برتا ہے۔ ۳۹ شعر اس طور پر مزید شامل کئے ہیں اس مثنوی میں بادِ مراد کا اعجاز دکھایا ہے۔ جھونپڑی سے محل تک اور انسانی زندگی کے مختلف طبقوں میں اس کی کارفرمائی کا جادو جگایا ہے۔ اس کے علاوہ مناقشہ ہوا و آفتاب، مکالمہ سیف و قلم، عجیب چڑیا، دال کی فریاد، دال چپاتی، بارش کا پہلا قطرہ، آبِ زلال وغیرہ معروف و مقبول مثنویاں ہیں ان کی مثنوی "ہمالہ" اپنے عنوان کے لحاظ سے اردو کی تمام مثنویوں سے اہم اور اچھوتی ہے نیچرل شاعری کے ساتھ یہ موضوع وطن پرستی کے جذبہ کا بھی عکاس ہے۔

مولانا اسماعیل کی جدید شاعری ہفت رنگ کی شان رکھتی ہے یعنی ان کی شاعری، تاریخی، قومی یا سماجی، اخلاقی، علمی، نیچرل، تصوف اور دینی زندگی کے عناصر سے مرکب ہے۔ ان کی نظم نگاری کو تین شقوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔
۱۔ طبع زاد نظمیں ۲۔ انگریزی سے ماخوذ نظمیں ۳۔ انگریزی نظموں کے منظوم ترجمے۔ مولانا اسمٰعیل کی پینتالیس (۴۵) نظموں کا ایک مجموعہ ۱۸۸۰ میں "ریزۂ جواہر" کے نام سے چھپا تھا۔ اس کتاب میں چھ نظمیں انگریزی سے ترجمہ کی ہوئی شامل تھیں،

۱۔ کیڑا، ۲۔ ایک قانع مفلس ۳۔ موت کی گھڑی ۴۔ فادر ولیم۔
۵۔ حبِ وطن ۶۔ انسان کی خام خیالی۔

مولانا اسماعیل کے کلیات میں دیہی نظمیں خاص طور پر توجہ کی مستحق ہیں۔ ان کی شاعری میں مزدور اور کسان دونوں طبقوں کی زندگی ملے گی۔ اُس دور میں اِن طبقوں کو قابل توجہ سمجھنا شعور کی بیداری کا بیّن ثبوت ہے۔

کاشتکاری کے علاوہ اِن کی ایک نظم "ہماری گائے" ہے۔ مولانا کے کسی معاصر نے اس طرف توجہ نہیں کی اس لئے یہ موضوع مولانا کا خاص موضوع ہو کر رہ گیا ہے لفظ "ہماری" سے اپنایت کے علاوہ تعلیم کا اظہار ہوتا ہے۔ مولانا نے اُس دور میں گائے پر توجہ کی طرح قومی اتحاد، جذبۂ خیر سگالی اور اقتصادیات کے لئے اپنے فکر و فن سے بڑا کام لیا۔

چند اشعار ملاحظہ فرمائیے۔

رب کا شکریہ ادا کر بھائی
جس نے ہماری گائے بنائی
اُس مالک کو کیوں نہ پکاریں
جس نے پلائیں دودھ کی دھاریں
خاک کو اُس نے سبزہ بنایا
سبزے کو پھر گائے نے کھایا
کل جو گھاس چری تھی بن میں
دودھ بنی اب گائے کے تھن میں
دودھ، دہی اور میٹھا مسکا
دے نہ خدا تو کس کے بس کا
گائے کو دی کیا اچھی صورت
خوبی کی ہے گویا مورت
کیا ہی غریب اور کیسی پیاری
صبح ہوئی جنگل کو سدھاری

مولانا کی طویل ترین نظم آثار سلف (مشعر کیفیت قلعہ اکبرآباد) ہے جس میں ستر بند شامل ہیں۔ انہوں نے اس نظم کے لئے مثمن کی ہئیت پسند کی ہے۔ یہ نظم تنوع موضوعات کے لحاظ سے مولانا اسماعیل کا قابل قدر کارنامہ ہے۔ مولانا اسماعیل میرٹھی نے دو نظموں میں ہئیت کا نیا اور کامیاب تجربہ کیا ہے اس لئے یہ نظمیں ان کا عظیم کارنامہ سمجھی جائیں گی، ان نظموں کے خالق کی حیثیت سے وہ ایک طرف اپنے معاصرین میں ممتاز و انفرادی مقام پاتے ہیں اور دوسری طرف ترقی پسند آزاد نظم نگار شعراء میں وہ مشعل ہدایت قرار پاتے ہیں۔ پہلی نظم "تاروں بھری رات" ہے اور دوسری نظم "چڑیا کے بچے" ہے۔ یہ نظمیں بے قافیہ ہیں مگر کمال یہ ہے کہ اوّل ذکر نظم بحر رمل مثمن مشکول اور آخر الذکر بحر مضارع مثمن اخرب کے اوزان کو ٹکڑوں میں تقسیم کرکے تخلیق کی گئی ہے۔ ان نظموں کی اس خوبی پر آج تک کسی نے توجہ نہیں کی۔

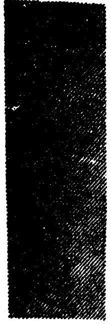
مولانا اسماعیل میرٹھی اور نصابی کتابیں۔

اِن ریڈروں کے علاوہ مولانا نے عربی گرامر کی تقلید سے بچ کر انگریزی گرامر کے انداز پر قواعد اردو کے دو رسالے مرتب کئے۔ یہ دونوں حصے لور پرائمری اور اپر پرائمری جماعتوں کے لئے بہت مفید اور مقبول ثابت ہوئے۔

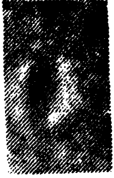
بچوں کا ادب اور مولانا اسماعیل کا نام لازم و ملزوم کی حیثیت رکھتا ہے لیکن مولانا کے اعلیٰ نثری کارناموں سے صرف اہل علم واقف ہیں جن میں تذکرۂ غوثیہ، مقدمہ مثنوی قرآن السعدین اور تعلیم غوثیہ وغیرہ شامل ہیں اور غیر مطبوعہ میں سوانح امیر خسرو (ناتمام)، اور مولانا کے وہ اہم خطوط ہیں جو انھوں نے اپنے فرزند اصغر خاں بہادر محمد اسلم سیفی کو لکھے تھے۔ یہ خطوط ۱۹۰۴ء کے لکھے ہوئے ہیں جو انگلینڈ میں انہوں نے اپنے بیٹے کے نام بھیجے تھے۔ یہ خطوط کاروباری ہیں، مگر ان سے اسلوب کے علاوہ مولانا کے ذہن، کردار، نظر، تجربہ، میرٹھ اور دہلی کی زندگی نیز مولانا کی شخصیت کے بعض پہلوؤں پر روشنی پڑتی ہے۔ ان کا مطالعہ کرکے یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ مکاتیب اسماعیل بھی خاصہ کی چیز ہیں۔

"تذکرۂ غوثیہ" نہایت اہم، دلچسپ اور اعلیٰ تصنیف ہے، اس میں مولانا کے پیر و مرشد سید غوث علی شاہ کے حالات زندگی اور ارشادات قلم بند کئے گئے ہیں۔ یہی کتاب "شجرۂ معرفت" کے نام سے بھی موسوم ہے لیکن اس کے سرورق پر مصنف کا نام —— سید گل حسن شاہ چھپا ہے۔ اندازہ یہ ہے کہ مولانا اسمٰعیل نے اپنے پیر بھائی (سید گل حسن شاہ) کے رتبہ کو بڑھانے اور اُن کی سجادہ نشینی کو محبوب و مستحکم بنانے کے لئے یہ کتاب اِن کے نام سے چھپوا دی تھی ورنہ اصلیت یہ ہے کہ خارجی اور داخلی شہادتوں سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ "تذکرۂ غوثیہ" مولانا اسمٰعیل میرٹھی کی تصنیف ہے۔

مولانا اسماعیل میرٹھی کا شمار زبان و ادب کی اہم شخصیتوں میں ہوتا ہے۔ انہوں نے اردو ادب کو نئے نہج پر لانے کے سلسلے میں اہم خدمات انجام دی ہیں نظموں میں ہئیت کے تجربے شاعری میں معنوی تسلسل اور اخلاقی مضامین پر اصرار اس بات کا ثبوت ہے۔ نصابی کتابیں مرتب کرنے اور اردو قواعد کی تالیف میں کوئی اُن کا ہم پلہ نہیں، مقدمہ مثنوی قرآن السعدین اور کلام شیفتہ پر سرسری نظر سے اُن کی تنقیدی بصیرت اور علمی وقار کا اندازہ ہوتا ہے۔ اصل یہ ہے کہ تاریخ ادب میں آزاد، حالی اور شبلی کی صف میں اسماعیل میرٹھی کا بھی مقام ہے اُن کی ادبی خدمات نے اپنے دور کے مزاج اور مذاق کو تبدیل کرنے میں ایک تاریخی خدمت انجام دی ہے۔ اُن کا مطالعہ ہماری ادبی تاریخ کا ناگزیر اور مقدس فریضہ ہے۔







دھوئیں کا تخت

شمیم سیفی

دسمبر کی نرم دھوپ سُونا سائے ماحول میں پگھل کر پھیلا ہوا تھا۔ ہوا کسی خود نما اور مغرور حسینہ کی طرح اٹھلا اٹھلا کر چل رہی تھی اور اس کے چہرے پر خوشی کی سرخی گلال بن کر پھیل رہی تھی۔

"ایک سو پچیس"

"کتنا؟" اس نے چیخ کر پوچھا

"ایک سو پچیس من سرکار" لال دھاری نے ترازو میں سے دھان الٹتے ہوئے کہا۔

اس کی آنکھیں حیرت اور مسرت سے کھلی کی کھلی رہ گئیں۔

"صرف ایک ایکڑ زمین میں ایک سو پچیس من"

اور وہ اپنے بیلوں کی جوڑی کو تھپتھپاتا ہوا ٹریکٹر پر بیٹھ گیا۔

اس نے پتلون کی جیب سے سگریٹ نکال کر منھ میں لگایا اور لال دھاری کو اسی کی زبان میں ضروری ہدایت دے کر ٹریکٹر اسٹارٹ کر دیا۔

راستہ بھر وہ حساب لگاتا رہا۔ اگر سرکاری نرخ پر بھی دھان فروخت کیا جائے تو سال بھر کا خرچ رکھ کر اس کے پاس . . . . اور اس کے آگے وہ حساب بھول گیا۔

حساب میں تو وہ شروع سے ہی کمزور تھا۔ ورنہ اس نے انگریزی میں ایم اے کیوں کیا ہوتا۔

گھر پہونچ کر اس نے ٹریکٹر باہر میدان میں چھوڑ دیا اور اپنے کپڑوں سے گرد جھاڑتا ہوا برآمدے کی سیڑھیاں چڑھنے لگا۔ وہاں اس کے والد اپنے دوستوں کے ساتھ بیٹھے شطرنج کھیل رہے تھے۔ اسے سخت کوفت ہوئی کسی نے اس کی طرف دیکھا بھی نہیں۔ کسی کو اس کی آنکھوں میں فتح و مسرت کی جوت نظر نہیں آئی۔ کوئی تو اس سے کچھ پوچھتا لیکن اندر جاتے جاتے راہداری میں اس نے حقہ کی گڑگڑاہٹ کے ساز پر اپنے والد کی آواز سنی۔

"صاحبزادے پڑھ لکھ کر اپنا وقت برباد کر رہے ہیں۔"

لیکن اس کا دل اپنے کارنامے پر کچھ اس طرح مگن تھا کہ اس نے اپنے والد کی اس بات کا کچھ اثر نہیں لیا۔ اس نے سوچا جب وہ ان کو فصل کی کامیابی کا حال سنائے گا تو وہ اُسے خوش ہو کر گلے سے لگالیں گے۔

کمرے میں پہونچ کر اس نے سب سے پہلے ایزل پر لگے کینواس پر نامکمل تصویر کو دیکھا۔ ابھی اس میں بہت کام باقی تھا لیکن اس کے دل میں جو رنگوں کی رم جھم ہو رہی تھی اس میں ڈوب کر اُسے ہوش ہی کب رہا تھا کہ وہ تصویر کو مکمل کرنے کی بات بھی سوچتا۔

"مادام! پھر کبھی۔ ابھی . . . ابھی تو میں سوچ رہا ہوں کہ دھان کی ان بالیوں میں کتنا حسن ہے۔ کتنی خوبصورتی"

اور پھر وہ اپنے بستر پر بکھرے ہوئے رسالوں اور کتابوں کو سمیٹ کر ریک میں رکھنے لگا۔ "شانو تم جو یہاں نہیں رہتی ہو تو میرا وجود ہی بکھر جاتا ہے۔ دیکھو نا کمرے کا کیا حال ہے" پھر وہ آپ ہی آپ مسکرا دیا۔ شانو تو کئی ہفتہ قبل اپنی چھوٹی بہن کی شادی کے سلسلے میں اپنے میکے گئی ہوئی تھی۔ اب خود اُسے سلیقے سے رہنا نہیں آتا تو کس طرح شانو کی انگلیاں پکڑ کر چلتا رہے گا۔ لیکن یہ حقیقت تھی کہ شانو کا ہاتھ جب سے اس کے ہاتھ میں آیا تھا اس کی راہ میں چراغ جل گئے تھے اور اس کی منزل سہل ہو گئی تھی۔ شانو اس کی زندگی تھی۔ اس کا سہارا اور وہ شانو کی یاد میں نہ جانے کتنے ہی شاعروں کی غزلوں کے خوبصورت اشعار سوچ گیا۔

غسل خانہ جاتے ہوئے اس کی اپنے چھوٹے بھائی سے مڈبھیڑ ہو گئی۔

"کہو میاں انٹرویو دے آئے"

"جی ہاں! لیکن میرے جیسے ایک ہزار گریجویٹ اور پانچ سو ایم اے پاس امیدوار انٹرویو کے لئے آئے تھے"

"اسی لئے تو کہتا ہوں . . . . لیکن وہ بات پوری کئے بغیر غسل خانے کے اندر چلا گیا۔ اسے کیا حق پہونچتا تھا کسی کو نصیحت کرنے کا۔ پھر اُسے اپنے والد کا خیال معلوم تھا کہ پڑھ لکھ کر قلم چلایا جاتا ہے، ہل نہیں۔

نہا دھو کر اس نے تنگ مہری کی پتلون والا نیا سوٹ پہنا اور ٹائی کو

گلے میں لپیٹے ہوئے وہ اپنی ماں کے پاس چلا گیا۔ اس گھر میں ایک ماں جی تو تھیں جو اس کے خیال سے متفق تھیں۔

"اماں میں نے اس سال جو بالکل اپنے طریقے سے تین ایکڑ زمین میں دھان بویا تھا معلوم ہے کتنا دھان ہوا اس میں؟"

"مجھے کیا معلوم" اس کی ماں نے ترکاری کاٹتے ہوئے کہا۔

"اماں سنو گی تو خوشی سے پاگل ہو جاؤ گی۔ اس میں تقریباً چار سو من دھان ہوا ہے۔ باقی کھیتوں کے دھان جو پرانے طریقے سے کئے گئے تھے۔ وہ الگ۔

"بہت! جھوٹا کہیں کا۔"

پچھلے سال جو میں نے گنے کے بارے میں بتایا تھا تو تم نے اُس بار بھی مجھے جھوٹا ہی کہا تھا۔ تم دیکھنا ماں! میں اِن کھیتوں میں سونا اور چاندی اُپجاؤں گا۔

پڑھ لکھ کر وہ قلم نہ چلا کر ہل چلانے لگا تھا۔ ایم اے پاس کرنے کے بعد اس نے مقابلہ کا امتحان دینے کی تیاری شروع کر دی تھی لیکن وہ سوچتا کیا ضروری ہے کہ وہ بھی ملازمت ہی کرے۔ خصوصاً جبکہ اس کے پاس خود کاشت زمین تھی۔ اس سے زیادہ افسوس اس وقت ہوتا جب گھر آ کر اُسے معلوم ہوتا کہ ہر سال کی طرح پھر اس سال بھی اس کے والد نے تھوڑی سی زمین رہن رکھ دی ہے۔ گھر کی حالت دن بدن متزلزل ہوتی جا رہی تھی۔ والد جیسا کہ انہوں نے زندگی بھر کیا۔ گھر بیٹھ کر شطرنج کھیلتے اور کھیتی ایک ملازم کے ذریعہ ہوتی۔ رفتہ رفتہ حالت ایسی ہوتی جا رہی تھی کہ کھیتی سے سال بھر کا غلہ بھی نہیں مل سکتا تھا وہ سوچتا کہ اگر وہ گزیٹڈ آفیسر ہو بھی گیا تو کیا اس کی تنخواہ اتنی ہوگی کہ وہ سابقہ معیار زندگی کے ساتھ پورے کنبہ کی گاڑی کو بھی کھینچتا چلے۔

یہ اتفاق تھا کہ اُسے شروع سے باغبانی اور کھیتی باڑی کا بے حد شوق تھا۔ اپنے گھر کے ارد گرد خالی زمین میں وہ طرح طرح کے پھول لگاتا اور سبزیاں اُگاتا پھر وہ ان پر نئے نئے تجربے بھی کرتا۔ اس کے ذوقی مشاغل تو تھے۔ کچھ دیر رنگ اور برش لئے تصویریں بناتا اور کچھ دیر وہ اپنے لگائے ہوئے پھول اور سبزیوں کی دیکھ بھال کرتا تھا۔ پھر نہ جانے اس کے دماغ میں کیا آیا کہ وہ خود سے کاشتکاری میں پل پڑا۔ پہلے ہی سال اس کی لگن محنت اور شوق کے نتیجے میں اتنی فصل ہو گئی کہ سال بھر کے خرچ کا غلہ بھی نکل گیا اور باقی غلہ فروخت کر کے اسے ایک قطعہ زمین جو رہن تھی وہ بھی چھڑا لی۔

پھر تو کچھ اس طرح اس کا دل کاشتکاری میں لگا کہ وہ ہر سال مقابلہ کے امتحان کو ٹالتا رہا اور اس کے والد کاشتکاری میں اس کی کامیابی اور اس کے نئے نئے تجربوں کو نظر انداز کر کے اس کے اوپر خفا ہوتے رہے۔ ان کے خیال میں وہ اُن کے خاندان کی عزت کو ملیامیٹ کر رہا ہے۔

"ہل چلا کر سوسائٹی میں عزت نہیں ہوگی میاں۔ کوئی پاس نہیں۔ میٹھنے دے گا۔" لیکن وہ تو آہستہ آہستہ اس طرح کی ڈانٹ سننے کا عادی ہو گیا تھا۔ وہ سوچتا آخر میں کون سا ذلیل اور نیچ کام کر رہا ہوں۔ کسی بھی حساب سے وہ دنیا کے کسی بھی پیشہ یا ملازمت میں اتنا جلد پیسوں کے متعلق مطمئن نہیں ہو سکتا تھا۔ یہ تو واقعی ناقابلِ یقین کرشمہ تھا کہ محض چند سالوں میں رہن رکھی ہوئی تمام زمینوں کو چھڑوا لیا تھا۔ ٹریکٹر خرید لیا تھا اور سارے گھر کی زندگی بڑے اطمینان اور خوش حالی سے گزرنے لگی تھی اور وہ ہر طرح خوش تھا۔

البتہ وہ اس روز ملول ہو جاتا جب شانو کے چہرے پر اداسی دیکھتا۔ وہ پوچھتا۔

"شانو! کیا تم بھی مجھ سے خفا ہو۔؟"

اور شانو جب مسکرا دیتی تو وہ جھوم جھوم کر گنگنانے لگتا اور پھر اس کی مسکراہٹ کو اپنے تخیل میں چرا کر ایک بڑی خوبصورت تصویر کا رُوپ دے دیتا۔

لیکن ایک روز جب وہ کھیت سے گھر واپس آیا تو اسے شانو کے چہرے پر شدید تناؤ کا احساس ہوا! "کیا بات ہے شانو۔"

"کچھ نہیں۔"

"کچھ تو ہے جس کی پردہ داری ہے۔"

"مجھ سے کیا پوچھتے ہو اپنے منے سے پوچھ لو۔"

"اچھا منے تم ہی بولو۔"

اس کے چھوٹے سے بیٹے نے چہرے پر سنجیدگی کا رنگ لا کر کہا "ابو! وہ راجو ہے نا، اس کے بابو جی ڈاکٹر ہیں۔ گڈو کے ڈیڈی وکیل۔ رانی کے باپ ڈپٹی صاحب۔ اور وہ ہے نا اس کے ابا وہ . . . کیا ہوتا ہے . . . . . شانو نے اس کے غصہ کی بات کہہ دی۔" ہیڈ اسسٹنٹ "منے نے پھر گال پھلا کر پوچھا" لیکن ابو آپ کیا ہیں؟" مجھ سے سب پوچھتے ہیں۔ تمہارے ابو کیا ہیں؟ میں کیا کہوں۔ ابو آپ کیا کرتے ہیں؟" "میں میں . . ." اور وہ سچ مچ لاجواب ہو گیا۔

پھر اس نے سنجیدہ ہو کر کہا۔

"بیٹے میں کھیتی کرتا ہوں۔"

"ہت کھیتی تو کلو میاں کرتے ہیں۔"

تھوڑی دیر تک کمرے میں خاموشی رہی۔ پھر اس نے شانو کو مخاطب کر کے کہا۔

"وہ سارے لوگ دھوئیں کے تخت پر بیٹھے ہوئے ہیں۔ ایک بھرم ہے جس کے پیچھے لوگ تباہ ہیں۔"

اور اُس روز تو وہ بے حد خوش تھا۔ اُسے اتنی خوشی تو اس سال بھی محسوس نہیں ہوئی تھی جب گنے کی کامیاب فصل پر اُسے انعام ملا تھا۔ دنیا کا ہر فرد اس کی نظر میں اُس روز بڑا ہیچ معلوم ہو رہا تھا۔

بازار میں جانے کے لئے رکشے پر بیٹھتے ہوئے اس نے سوچا اگلے سال وہ

اچھی سی کار کے لئے آرڈر بک کر دے گا۔ پھر بڑی شان سے اس نے سگریٹ کا پیکٹ نکالا اور سگریٹ نکال کر لبوں کے درمیان ذرا ترچھا کر کے دبا لیا۔

کپڑے کی دُکان میں بیٹھا ہوا وہ شانو کے لئے قیمتی ساڑیاں اور سمنے کے لئے کپڑے منتخب کر رہا تھا کہ بیچ میں دکان کا مالک اور اس کا سیلز مین اُسے چھوڑ کر باہر کی طرف لپکا۔

" آئیے۔ آئیے ڈاکٹر صاحب بہت دنوں بعد درشن ہوئے "

پھر ابھی ڈاکٹر صاحب کو ٹھکانے سے بٹھایا بھی نہیں گیا تھا کہ اس نے دیکھا کہ دکان کا مالک اپنے مصنوعی دانتوں کی بتیسی نکال کر ہنستے ہوئے کسی اور کا استقبال کرنے کے لئے آگے بڑھا۔

" حاکم . . . آئیے آئیے۔ ارے! آپ نے کیوں تکلیف کی۔ اردلی کو بھیج دیا ہوتا۔ میں پسند کے لئے کپڑے بھجوا دیتا "

پھر ان دونوں کے لئے چائے آئی۔ اور سگریٹ اور پان بھی۔ اور وہ خاموش بیٹھا انتظار کرتا رہا۔ اس کے اندر کوئی چیز کلبلاتی رہی۔ اُسے ایسا محسوس ہوا جیسے وہ بڑی اونچائی سے نیچے گر پڑا ہو۔ اس کی سمجھ میں نہیں آیا کہ اُس میں اور اُن دونوں میں کیا فرق ہے۔ کس چیز کی کمی ہے اس میں۔ آخر وہ بھی تعلیم یافتہ ہے کام کرتا ہے۔ اچھے پیسے حاصل کرتا ہے بسلیقہ کے کپڑے پہنتا ہے پھر اس کی ایسی بے قدری کیوں۔

تھوڑی دیر انتظار کے بعد اس نے دکاندار کو مخاطب کیا لیکن دکاندار اور اس کے تمام ملازم جیسے اس کی طرف سے کان بند کئے ہوئے تھے۔ بڑی مشکل سے دکاندار منہ بنا کر بولا۔

" دیکھئے بھائی۔ ابھی انتظار کرنا ہوگا۔ میرے پاس فاضل آدمی نہیں ہے۔ اور وہ پیچ و تاب کھاتا ہوا وہاں سے اٹھ گیا۔

اُسے اس طرح کے واقعات سے کتنی ہی بار قبل بھی دوچار ہونا پڑا تھا۔

اسپتال میں، اسٹیشن پر، سینما گھروں میں . . . گویا ہر قدم پر اُسے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے دنیا کی ہر ملازمت اور پیشہ والے کو اس پر فوقیت حاصل ہو۔ جیسے وہ لوگ کسی تخت طاؤس پر بیٹھے ہوئے ہوں۔ اور وہ ——

لیکن اس نے پھر ذہن سے اس کربناک خیال کو جھٹک دیا اور پھر ایک بشاشں مسکراہٹ اس کے لبوں پر دوڑ گئی اور وہ ایک رسالہ اٹھا کر گیہوں کی فصل کے متعلق کچھ غیر ملکی سائنٹفک تجربات کے ایک مضمون کو پڑھنے لگا۔

شانو کے پاس پہونچ کر اس نے سب سے پہلے شانو کو دھان کی کامیابی کا حال سنایا۔ شانو واقعی بے حد خوش ہوئی، اور وہ اس کے مسکراہٹ سے گلنار چہرے کو اپنی ہتھیلیوں میں لئے دیر تک اپنی آنکھوں سے چومتا رہا پھر شانو ہنستی ہوئی اٹھ کر کھڑی ہوگئی۔

" باہر بھی جائیے۔ لوگ کیا کہیں گے؟"

اور جب وہ تیار ہو کر باہر آگیا تو اس نے دیکھا گھر کے تمام افراد کسی خصوصی مہمان کے پرتپاک استقبال میں منہمک تھے۔ وہ بھی پھاٹک تک چلا گیا۔ پھر لوگ انہیں لئے ہوئے ڈرائنگ روم میں آئے۔ خصوصی مہمان شہر کے کوئی بڑے افسر تھے اور اس کے خسر کے گہرے دوست۔

تعارف شروع ہوا۔

" یہ میرا لڑکا ہے۔ مقامی کالج میں پروفیسر ہے۔"

" بہت خوب "

" اور یہ میرے بڑے داماد ہیں۔ ہائی کورٹ میں پریکٹس کرتے ہیں۔"

" بہت اچھے . . . بہت اچھے "

" اور یہ میرے دوسرے داماد ہیں "

اس کی طرف اشارہ کر کے اس کے خسر خاموش ہو گئے۔

مہمان خصوصی نے سگار کا گوشہ توڑتے ہوئے پوچھا

" بھئی یہ کیا کرتے ہیں ؟"

ایسا لگا جیسے اس کے منہ پر تالا لگ گیا ہو اور اس کے خسر یوں جلد جلد پان کی پیک اگالدان میں پھینکنے لگے جیسے انہیں کوئی جواب نہیں مل رہا ہو۔

بالآخر وہ رُک رُک کر بولے۔

" ان کے والد سے تو آپ واقف ہوں گے۔ کافی بڑے زمیندار تھے۔ بڑا پرانا شریف گھرانا ہے ان کا "

اسے بڑی حیرت ہوئی۔ جیسے اس کا اپنا کوئی Status نہیں تھا۔ ورنہ اس کے والد کے حوالے سے کیوں متعارف کرایا جاتا۔

سگار کا سیاہ دھواں اگلتے ہوئے مہمان خصوصی اس کی طرف پھر رجوع ہوئے

" میاں : تم کچھ کرتے ہو یا ابھی بے کار ہو؟"

" میں کھیتی کرتا ہوں . . . اور اس سال . . . "

لیکن انہوں نے اس کی بات کاٹ دی

" تم نے کہاں تک پڑھا ہے ؟"

" جی میں ایم اے کر چکا ہوں "

" اُفوہ! تب تو تم اپنے Talent کو مٹی میں ملا رہے ہو کچھ تو کرو۔ کچھ بھی نہ ہو تو اسکول میں ٹیچری، کسی پرائیوٹ فرم میں ملازمت، کوئی باعزت پیشہ . . .

اور اس سے قبل کہ اس کے پندار کا صنم کدہ پورے طور پر مسمار ہو جائے وہ کوشئہ ملامت سے اُٹھ آیا۔

اس کی آنکھوں میں آنسو تھے اور دل پر بوجھ۔ وہ عجب دوراہے پر آگیا تھا۔ کدھر جائے کیا کرے۔ لیکن ذہن نے فیصلہ کرنے سے انکار کر دیا۔ اور وہ آنکھیں بند کر کے صبح کے انتظار میں بستر پر لیٹ گیا۔

●●



ایک عجیب غریب ایجاد کمپیوٹر

ست صراف

لمبے چوڑے حساب جوڑنے اور مختلف اعداد و شمار کی مدد سے نتائج اخذ کرنے کے لئے آپ کو گھنٹوں سر کھپانے کی ضرورت نہیں ہے۔ یہ کام کمپیوٹر بڑی آسانی سے اور نہایت صحت کے ساتھ کر دے گا۔ صرف یہی نہیں۔ لاعلاج بیماریوں کا علاج ڈھونڈنے، موسمی حالات کا پتہ لگانے، راکٹ داغنے، اور پیداوار میں اضافہ کرنے والے زرعی بیج کا پتہ لگانے اور ان کے علاوہ بہت سے دوسرے کاموں کے لئے اب کمپیوٹر استعمال کئے جاتے ہیں۔ یہ جدید ایجاد حیرت انگیز تبدیلیوں کا باعث بنی ہے جس نے مختلف میدانوں میں کام کے طریقوں کو یکسر بدل ڈالا ہے۔

ہمارا ملک بھی کمپیوٹر عہد میں داخل ہو چکا ہے۔ ایک تجارتی کمپنی آئی بی ایم نے بمبئی میں کمپیوٹر تیار کرنے کا کارخانہ کھولا ہے جہاں ہندوستان کے لئے کمپیوٹر تیار کئے جاتے ہیں۔ اس کارخانے کی مدد سے چار سو ایسے کارخانے بھی کھل گئے ہیں جو کمپیوٹر میں استعمال ہونے والے مختلف پرزے بناتے ہیں۔

کمپیوٹر کے استعمال اور طریقہ کار سے آگاہ کرنے کے لئے آئی بی ایم انڈیا نے ایک وسیع ترین کورس کھول رکھا ہے جس میں روزانہ چھ آپریٹر کو تربیت دی جاتی ہے۔

کمپیوٹر کے بڑھتے ہوئے استعمال نے روزگار کے بھی نئے نئے مواقع پیدا کر دیئے ہیں۔ یہ سوچنا صحیح نہیں ہوگا کہ کمپیوٹر بس وہی چلا سکتے ہیں جنہوں نے انجینئرنگ کی تعلیم پائی ہے۔ کمپیوٹر بنانے اور اس کی دیکھ بھال کرنے کے لئے بلاشبہ انجینئرنگ کی تعلیم ضروری ہے لیکن اس دیو کو تسخیر کرنے کے عمل کوئی بھی سیکھ سکتا ہے اور اس کے لئے کسی مخصوص تعلیم کی ضرورت نہیں ہے۔

کمپیوٹر کا استعمال روز بروز بڑھتا جا رہا ہے۔ فی الوقت ۵۰ ہزار سے زائد افراد اعداد و شمار کو کمپیوٹر کے ذریعے پروسس کرنے والی فرموں میں لگے ہوئے ہیں اور ان کی تعداد میں اضافہ ہو رہا ہے۔

اس مشین پر جو لوگ کام کرتے ہیں۔ انہیں آپریٹر کہتے ہیں۔ کچھ دوسرے لوگ Ney Punch آپریٹر کہلاتے ہیں۔ سسٹم انجینئر اور پروگرامر وغیرہ بھی اس مشین کو کام میں لاتے ہیں۔

اس وقت ہندوستان میں ۱۳۰۰ کمپیوٹر نصب ہیں۔ ان کے علاوہ کئی سو Unit Record نصب کئے گئے ہیں۔ ان دونوں میں دس ہزار سے زائد افراد کو روزگار ملا ہوا ہے۔

لیکن یہ لوگ براہ راست کمپیوٹر اور اس سے متعلقہ کاموں میں لگے ہوئے ہیں۔ کمپیوٹر کی وجہ سے سائنس، کامرس، صنعت اور انتظامیہ میں روزگار کے جو ہزارہا مواقع پیدا ہوں گے وہ اس کے علاوہ ہوں گے۔

کمپیوٹر کو یونی ورسٹیوں میں بھی نصب کیا گیا ہے۔ ۲۵ یونی ورسٹیوں میں نصب ان مشینوں نے پروفیسروں اور تحقیقی کام کرنے والوں کی بہت کم کر دی ہے اور انہیں سوچنے اور تخلیقی کام کرنے کے مواقع فراہم کر دیئے ہیں۔

اس طرح ایک نیا دور شروع ہوا ہے جب انسان اپنے ذہن و دماغ کو زیادہ اعلا، گہرے اور سنجیدہ مسائل کو حل کرنے کی طرف منعطف کر سکے گا

نئی کتابیں

خواجہ میر درد ۔ تصوف اور شاعری

یہ کتاب دراصل ڈاکٹر وحید اختر کا تحقیقی مقالہ ہے۔ درد کی اردو شاعری پر تو بہت کچھ لکھا گیا ہے مگر ایک اہم صوفی کی حیثیت سے اُن کے مسلک اور افکار کا جائزہ اب تک تشنۂ گفتگو تھا۔ اس کی اہمیت یوں اور زیادہ ہے کہ درد نے بہ قولِ خود ایک مسلک خاص "طریقِ محمدی" کو پیش کیا ہے۔ جو انھی کے قول کے مطابق، اُن کے والد خواجہ ناصر عندلیب پر منکشف ہوا تھا۔ دوسرے یہ کہ درد کا زمانہ، وحدۃ الوجود اور وحدۃ الشہود کی اہم بحثوں کا زمانہ ہے۔ شاہ ولی اللہ اور مرزا مظہر جانِ جاناں جیسے بزرگوں نے اور ان کے متعلقین نے اس میں حصہ لیا ہے۔ اس کی ضرورت تھی کہ اس عہد کی اُن علمی بحثوں کا اس طرح جائزہ لیا جاتا کہ مباحث اور محرکات سامنے آجائیں، جن کی مدد سے درد کی شخصیت کو افکار کو، اور اُن کے عہد کو صحیح طور سے سمجھا جا سکے۔ اس لحاظ سے اس کتاب کا خیر مقدم کیا جانا چاہیے۔

کتاب دو حصوں میں منقسم ہے۔ پہلا حصہ تصوف کے مباحث کے لیے مخصوص ہے دوسرے حصے میں درد کی اردو و فارسی شاعری کا جائزہ لیا گیا ہے۔ مصنف نے اس کا ذکر کیا ہے کہ اصلاً یہ مقالہ "تصوف کے نظریات اور اُن پر درد کی تنقید اور پھر درد کے مسلک کی تعبیر و تشریح" تک محدود تھا۔ شاعری کا حصہ بعد کو شامل کیا گیا ہے۔ یہی اضافہ اس مقالے کی کمزوری بھی ہے۔ مصنف نے پہلے حصے میں جو کچھ لکھا ہے، شعوری یا غیر شعوری طور پر ان کی یہ کوشش رہی ہے کہ درد کی شاعری پر بھی اس کی تطبیق ہو اور اسی نے بات کو بگاڑا ہے۔ سچ یہ ہے کہ اس کتاب کا تنقیدی حصہ اور تحقیقی اجزا بہت کم زور ہیں۔ یہ بالکل ضروری نہیں کہ کسی شخص کے یہاں زندگی کی ساری جہتیں یک رنگ ہوں، خاص طور سے اُس صورت میں جب کہ وہ شخص شاعر بھی ہو۔

مصنف نے قریب قریب درد کا پورا اردو دیوان مثالوں کے ذیل میں نقل کر دیا ہے، اور باتوں کے علاوہ اس سے یہ بھی ہونا تھا کہ کم زور ترین اشعار بھی اچھے اشعار کے نام سے جگہ پائیں۔ وحید اختر صاحب کی خوش مذاقی سے اس کی توقع نہ تھی نہیں۔ جن شعروں میں تصوف کی اصطلاحیں سپاٹ پن کے ساتھ نظم ہوئی ہیں، اور ایسے شعر درد کے یہاں اچھی خاصی تعداد میں ہیں، اُن کو حسنِ بیان، حسنِ تعبیر اور لطفِ ادا کے ذیل میں پیش کیا گیا ہے۔ جب سارا دیوان نقل کیا جائے گا تو یہی ہوگا۔ اس حصے میں مصنف کی نثر اور درد کے اشعار کا حصہ برابر ہو گیا ہے۔ ایک نقصان اس سے یہ بھی ہوتا ہے کہ کثرتِ نگارش کے پھیر میں مفاہیم بے طرح منتشر ہو جاتے ہیں، الجھاؤ کے ساتھ ساتھ تضاد بھی راہ پا لیتا ہے۔ اس حصے میں یہ سارے عناصر بکھرے ہوئے ہیں۔ تکرارِ مضامین، تکرارِ الفاظ اور ہر صورت سے ایک بات کو ثابت کرنے کی دھن، بے لطفی میں اضافہ ہی کرتی چلی جاتی ہے۔ پہلے حصے میں سب سلیقے، اختصار اور وضاحت سے کام لیا گیا ہے، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس کا کفارہ ادا کرنے کے لیے دوسرے حصے میں اس کے برعکس طریقہ اختیار کیا گیا ہے۔ یہ حصہ جو لکھا ہوا تو ہے وحید اختر صاحب کا لیکن معلوم یہ ہوتا ہے کہ عبادت بریلوی صاحب کی کسی کتاب کا ایک باب ہے۔ اسی نے تضاد کو بھی نمایاں کیا ہے۔ پوری کتاب میں درد سر سے پیر تک صوفی نظر آتے ہیں۔ اُن کی شاعری کو بھی سرتاپا تصوف سے لبریز بتایا گیا ہے، لیکن یہ لکھنے پر بھی مجبور ہونا پڑا ہے کہ "اس تمام پردہ داری اور احتیاطِ عشق کے باوجود درد کی غزلیں پکار پکار کر کہہ رہی ہیں کہ یہ واردات، کیفیات فرضی و روایتی نہیں، کوئی معشوق اس کاغذی پیرہن میں چھپا ہوا ہے جو اسی زمین کی مخلوق ہے اور جس پر الوہیت کی پرچھائیں بھی نہیں پڑی، وہ گوشت پوست کا بنا ہوا انسان ہے۔" (ص ۴۳۵) کم و بیش سوا سو صفحات میں اس سے پہلے درد کو سرتاپا صوفی شاعر ثابت کرنے کے بعد اس اندراج نے جگہ پائی ہے۔ اور اس کے بعد چند صفحات مکمل اس نوع کے مثالیہ اشعار سے بھرے ہوئے ہیں۔ اس انداز نے درد کی غزلیہ شاعری کی صحیح قدر و قیمت اور اُن کے واقعی محاسنِ شعری کے ادراک اور اظہار، دونوں سے باز رکھا ہے۔

تنقیدی حصے کی طرح اِس کتاب کا تحقیقی حصہ بھی کم رتبہ ہے۔ اس میں بعض اہم خامیاں ہیں اِن میں سب سے اہم خامی یہ ہے کہ مصنف نے فراخ دلی کے ساتھ ثانوی مآخذ کو استعمال کیا ہے۔ تحقیق کے نقطۂ نظر سے یہ بے حد قابلِ اعتراض بات ہے۔ ایک طرف تو درد کی کتاب "علم الکتاب" کے حوالے اس طرح دیے گئے ہیں جیسے اصل کتاب سے براہِ راست استفادہ کیا گیا ہو۔ دوسری طرف مثلاً مرزا مظہر جانِ جاناں کے خطوط کے اردو ترجمے پر ہی قناعت کی گئی ہے۔ یہ بات ماننے کو جی نہیں چاہتا کہ مصنف اولین اور ثانوی مآخذ کے فرق سے واقف نہیں ہوں گے یا اس بات سے کہ ثانوی مآخذ کا درجہ کیا ہوتا ہے۔ اصولی غلطی کے علاوہ اس سے ایک بڑا نقصان یہ بھی پہنچتا ہے کہ دوسرے طالبِ علم ایسی باتوں کو مثال بنا کر، تقلید کیا کرتے ہیں۔ اس لحاظ سے یہ کتاب تحقیقی کام سیکھنے والوں کے لیے نقصان رساں ہے اور دوسرے لوگوں کے لیے بے مصرف، اس لیے کہ سب سے پہلے ان کو یہ طے کرنا پڑے گا کہ جن ترجموں سے کام لیا گیا ہے، اُن کے متعلق رائے قائم کریں۔ اس کتاب میں زیادہ تر حوالے ثانوی مآخذ سے دیے گئے ہیں اور اس میں اس قدر مبالغہ کیا گیا ہے کہ حیرت ہوتی ہے مثلاً یہ کہ نالۂ عندلیب کا ایک اقتباس، دیوانِ درد کے مقدمۂ شروانی سے ماخوذ ہے۔ (ص ۷۰) گویا نالۂ عندلیب عنقا ہے۔ یہ اقتباس اردو میں ہے، گویا یہ کتاب بھی اردو میں ہوگی۔ ابنِ عربی وغیرہ کے متعلق مصنف نے دوسروں کے اقوال سے استفادہ کیا ہے۔ (مثلاً ص ۸۳) مصنف فلسفے کے استاد ہیں، اور ایک اہم موضوع پر بحث کر رہے ہیں، کیا اس کا مطلب یہ لیا جائے کہ مصنف نے ابنِ عربی وغیرہ کی تصنیفات کو نہیں پڑھا۔ دوسروں نے جو کچھ لکھا ہے، اس پر ان کی رائے کی عمارت تعمیر ہوئی ہے۔ کیا مصنف سنجیدگی کے ساتھ اس کو روا رکھتے ہیں؟ اور تحقیق کے کس دبستان کی یہ روش ہے؟ اور اس صورت میں مصنف

نے جو رائیں پیش کی ہیں، اُن کی بجائے خود کیا حیثیت ہے۔ ۲۔ ابن عربی کا فلسفۂ وحدۃ الوجود سے جو تعلق ہے۔ اس سے بھی بہت سے لوگ واقف ہیں، بات ہی وہیں سے شروع ہوتی ہے۔ اسی طرح دردؔ کے خاص مسلک "طریق محمدی" کے موسس خواجہ ناصر عندلیب تھے۔ میر درد اسی کے شارح تھے۔ اب صورت حال یہ ہے کہ ابن عربی اور خواجہ ناصر کی تصنیفات کے حوالے دوسرے واسطوں سے دیے گئے ہیں، اس کا صاف مطلب یہ ہے کہ مصنّف نے ان کتابوں سے براہ راست استفادہ نہیں کیا ہے۔ ابن عربی کے اکثر حوالوں کے لیے "نقد اقبال" سے کام لیا گیا ہے اور خواجہ ناصر کا ایک حوالہ دیوان درد کے نظامی اڈیشن کے مقدمے سے ماخوذ ہے۔ سوال یہ ہے کہ مصنّف نے ابنِ عربی اور خواجہ ناصر کے افکار کا براہ راست مطالعہ کیا ہے یا نہیں اور یہ کہ کیا جائز ہے کہ فلسفے کے اہم ترین مسائل کو اصل تصانیف کے بجائے دوسری کتابوں کے اُن اقتباسات سے سمجھا جائے جن کو مختلف مباحث کے ذیل میں دوسروں نے نقل کیا ہو؟ کیا ابن عربی سے مصنّف کی واقفیت انھی اقتباسات کی مرہون ہے؟ اور یہ انداز تحقیق کے لیے قابل قبول ہو سکتا ہے

ص ۳۵۰، ۳۵۱ پر درد کی "اُردو رباعیات" کو درج کیا گیا ہے۔ لیکن یہ قطعات ایک کے سوا اور کوئی رُباعی نہیں۔ اگر کسی مطبوعہ دیوان میں یہ بہ ذیل رباعیات چھپے ہوئے ہیں تو اس کا مطلب زیادہ سے زیادہ یہی ہو سکتا ہے کہ اس دیوان کے مرتب کو بھی اوزانِ رباعی سے واقفیت نہیں تھی۔ مصنف نے لکھا ہے کہ رباعی کو "سب سے پہلے ابوسعید ابوالخیر نے تصوّف کے لئے استعمال کیا" (ص ۵۴۴) یہ بات باعثِ تعجب ہے کہ مصنّف اس سے واقف نہیں کہ ابوسعید ابوالخیر سے جو رباعیاں منسوب کی جاتی ہیں، وہ دوسروں کی ہیں، قاضی عبدالودود صاحب اور عندلیب شادانی صاحب مرحوم اس پر مفصل بحث کر چکے ہیں۔ اور اب یہ بات مسلمات میں سے ہے ص ۳۸۳ پر "خیر المجالس" کو "روشن چراغ دہلوی" سے اس طرح منسوب کیا گیا ہے جیسے یہ ان کی تصنیف ہے یا اس کے مرتب وہی ہوں۔ ص ۴۸۴ پر خسروؔ سے منسوب جس غزل کا ذکر کیا گیا ہے، اس کے متعلق یہ بات لکھی جا چکی ہے کہ خسرو سے اس کا انتساب محض روایت کی حیثیت رکھتا ہے، اس کا کوئی ثبوت موجود نہیں۔ اس طرح کی محل نظر باتیں اس میں — اور بھی ہیں۔

مبالغے کا حال یہ ہے کہ مثلاً مصنف کی رائے میں میرؔ اور آتشؔ کی شاعری کا اصل موضوع تصوف ہی ہے۔ یا مثلاً لکھتے ہیں کہ "شاہ حاتم، مرزا مظہر جان جاناں، میر تقی میرؔ سب ہی نے تصوف کے مضامین باندھے اور اس طرح باندھے کہ قال کو حال اور نقل کو واردات اصلی بنا دیا۔" (ص ۳۱۰)۔ یا مثلاً ایک جگہ لکھتے ہیں کہ "ہجو میں قائم اپنے استاد کی برابری کرتے ہیں" (ص ۵۴۹) استاد سے مراد سوداؔ ہیں۔ اس طرح کی غیر متوازن رایوں نے اس کتاب کی سنجیدگی کو بے طرح مجروح کر دیا ہے۔ ثانوی ماخذ کے استعمال سے اور مبالغہ آمیز رایوں سے تنقیدی حصّے کے ساتھ ساتھ اس کتاب کے پہلے حصّے کی طرف سے بدگمانی پیدا ہو جاتی ہے۔ یہ سوال بار بار ذہن میں اُبھرتا ہے کہ مصنف نے جن کتابوں کا نام لیا ہے، جن مسائل کا ذکر چھیڑا ہے اور جن لوگوں کے افکار پر بحث کی ہے، کیا ان سب سے مصنف کی واقفیت محض ثانوی ماخذ تک تو محدود نہیں؟ اور اگر ایسا ہے تو اس صورت میں انھوں نے جو کچھ لکھا ہے، اس کی حیثیت کیا ہوگی؟

حرفِ معتبر

اُردو کے متعارف شاعر باقیؔ کا مجموعۂ کلام ہے۔ آج کل شاعری میں پریشاں گفتاری کا گویا طوفان آیا ہوا ہے۔ فکر کی کج خرامی اور مزاج کی خفیف الحرکاتی نے شعری خوش فعلیوں کو نئے نئے انداز میں جلوہ گر کرنا کمالِ فن سمجھ لیا ہے۔ ایسے ادب آشوب حالات میں اس مجموعۂ کلام کو دلچسپی سے دیکھا جائے گا۔

باقیؔ کی شاعری کی عمر ۲۰، ۲۵ سال کی ہوگی۔ اس عرصے میں چھاؤنوں اور تحریکوں کے کئی موسم آئے گئے سماجی سطح پر بھی تبدیلیاں جلد جلد رونما ہوتیں۔ ان پیہم جھٹکوں نے بہت سے مزاجوں کو توازن سے محروم رکھا لیکن حرفِ معتبر کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ بعض اور سنجیدہ شاعروں کی طرح، اس شاعر نے بھی ذہن کے دریچوں کو کھلا رکھا لیکن ذہن کو نیرنگیوں کا عجائب خانہ نہیں بننے دیا۔ عصری آگہی کو بہت کچھ جانا لیکن لمحاتی محرکات کو جادو کا کھیل ہی سمجھا ان کو فکر و احساس کا حریف نہیں بننے دیا۔ اپنے عہد کے مزاج کو اس کے ہنگاموں اور تقاضوں کو ناگزیر سمجھا، لیکن ان کو قبول کرنے میں اور پھر اُن کو دوبارہ اظہار کا وجود عطا کرنے میں، ان ہنگاموں اور تقاضوں کے مزاج کے بجائے، شاعر کے منصب اور شاعری کے آداب اور روایت کے مناسب احترام کو ملحوظ رکھنا لازم سمجھا۔ کلام کے مطالعے سے بار بار اس کا احساس ہوتا ہے کہ اس شخص نے اپنے بہت سے ہم عصروں کے برخلاف، چونکا دینے والا انداز نمایاں کرنے کی کوشش نہیں کی ہے۔ کھُردرے پن کو نئے پن کے لیے ضروری نہیں سمجھا ہے، اور پیرایہ اظہار کو کرتب و کرتوت کا آئینہ خانہ نہیں بنایا ہے۔ روایت کے احترام کے ساتھ ساتھ شاید اس شخص کو اپنے اوپر اعتماد بھی ہے اور غالباً یہی وجہ ہے کہ عصری آگہی اور عصری حسیت اِس شخص کے اشعار کے محدود پیکروں میں اس خوبی سے سما گئی ہے کہ پیرہن کا مسکنا درکنار شکن بھی نہیں پڑی ہے۔

اس مجموعے کی غزلیں، آج کے شخص کی واردات ہیں، آرزو کی وسعتوں اور حاصل کی ناتمامی سے احساس جس طرح زخمی ہوتا رہتا ہے اس کے عکس شعروں میں نمایاں ہیں۔ لیکن اس جھنجلاہٹ کا نام و نشان بھی نہیں ہے جس سے شاعری کے چہرے پر سیاہی دوڑ جاتی ہے۔ اور شاعری، گندے ایم خانے کی دھوئیں سے بھری ہوئی زہریلی خوراک بن کر رہ جاتی ہے۔

اے صفِ ابر رواں! تیرے بعد
اک گھنا سایہ شجر سے نکلا

جس شخص کا وجود کی باطنی توانائی پر اس قدر اعتماد ہو، جو اس عارضی تاریکی سے مایوس نہ ہو جس کے سلسلے میں ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے وجود کی توانائیاں فنا ہو چکی ہیں، اس کی شاعری میں بے سمتی یا مایوسی کا ذکر تو ہوگا، ان کا زہریلا پن نہیں ہوگا۔

مجھ کو اس دلچسپ سفر کی راہ نہیں کھوٹی کرنی
آنکھ سے آنکھ نہ جوڑ کے دیکھو سوئے افق اے اہلِ سفر

میں عجلت میں نہیں ہوں، یا رو، اپنا رستہ دیکھو تم
لاکھوں رنگ نظر آئیں گے، تنہا تنہا دیکھو تم

بھیڑ سے بچ کے چلنا اور تنہا تنہا دیکھنا، اچھے شاعر کے لیے دونوں باتیں ضروری ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ اس مجموعے کا مصنف اُس دور سے محفوظ رہا ہے جب شاعروں کو فوجی قواعد کی طرح مضامین کی تکرار کرنا پڑتی تھی۔ لیکن اس ساتویں دہائی میں جدیدیت کی پُرشور بحثوں نے ایک بار پھر اُسی عہد کی یاد تازہ کر دی ہے سفر شروع تو ہوا تھا اُس انفرادیت کی بازیافت کے لیے جو ترقی پسندی کے ہجوم میں کھو گئی تھی، مگر جلد ہی اس نے بھی پیمانے اور سانچے تقسیم کرنا شروع کر دیے شاعری، خاص طور سے غزل پھر اس کا نشانہ بنی۔ دیکھتے دیکھتے ایک اچھا خاصا ہجوم ایک ہی طرح کے بول آواز بدل بدل کے دُہرانے لگا۔ اور انفرادیت پھر گُم ہو گئی۔ یہ کیسی عجیب بات ہے کہ ہر شخص کا تجربہ ایک جیسا ہو گیا۔ ہر شخص ایک ہی طرح سوچنے لگا۔ ہر شخص کو ایک سی علامتیں پسند آنے لگیں۔ صاف بات یہ ہے کہ یہ تجربے نہیں، تجربوں کا فریب ہے۔ یہ ہو ہی نہیں سکتا کہ شخصی انفرادیت کا کوئی منفرد کردار نہ ہو۔

چونکہ فن کار کی انفرادیت۔ یعنی اُس کا فکری کردار روپوش ہو گیا، اس لیے اظہار کی سطح پر ایسے سطحی اور نمائشی نئے پن کا فروغ ناگزیر تھا جس سے ظاہری طور پر نئے پن کا اعلان ہوتا ہے۔ فن کار کا فکری کردار اور اس کردار کا عرفان ہی ایک ایسا جوہر ہے جو تجربوں میں سنجیدگی اور ان کے اظہار میں دائروں اور زاویوں کی تشکیل کرتا ہے اور ان میں تہہ داری کا دیرپا حُسن سموتا ہے۔ جب وہی نہ ہو تو حدیں پوری طرح ٹوٹ پھوٹ کر رہ جاتی ہیں اور ٹوٹے ہوئے سانچوں کا انبار لگ جاتا ہے۔ پیالہ ٹوٹا ہوا ہو تو چیز اس میں ٹھہرے گی کیسے۔ جدیدیت کے اس المیے کا یہ سب سے دردناک پہلو ہے۔ احساس، وجدان، تجربے، سب شخص کے بجائے، رجحان سے وابستہ ہو کر رہ گئے۔ شخص کی حیثیت بڑھئی یا لُہار کی سی ہو کر رہ گئی جو نمونے کے مطابق چیز کو بنائے بس اس فرق کے ساتھ کہ اس بڑھئی یا لہار کو یہ آزادی حاصل ہے کہ وہ اس چیز کی شکل میں کسی نہ کسی طرح کا نیا پن پیدا کر دے۔ ہو وہ کیسا ہی۔

آشوبِ آگہی کے اس ہنگامے میں کچھ شاعر ہیں جن کا ایمان آج بھی سلامت ہے جن کا قبلہ اب تک راست ہے اور جن کا اعتماد ابھی خودکشی سے گریزاں ہے۔ شہریار، مخمور، باؔنی اسی گروہ کے افراد ہیں۔ اور بھی کئی شاعر اس گروہ میں شامل ہیں۔ البتہ شہریار اور مخمور کے یہاں بیان کا استحکام اور حُسن زیادہ ہے۔

اس مجموعے کے بعض اشعار سے باؔنی کے رنگِ سخن اور ان کی خصوصیات کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

کسی کے ٹوٹنے کی جب صدا سنی تو کھلا
کہ میرے ساتھ کوئی اور بھی سفر میں تھا

آ، ملاؤں تجھے اک شخص سے آئینے میں
جس کا سر شاہ کا ہے، ہاتھ سوالی کا ہے

منظرِ آس پاس کا ڈوبتا دکھائی دے
میں کبھی جو دور کی بات کا پتا لگاؤں

وہ تمام رنگ ہے، اُس سے بات کیا کروں
وہ تمام خواب ہے، اس کو ہاتھ کیا لگاؤں

میں یہ سمجھا تھا کہ سرگرمِ سفر ہے کوئی طائر
جب رُکی آندھی، تو اک گرتا ہوا پر سامنے تھا

میں نے چاہا آنے والے وقت کا اک عکس دیکھوں
بےکراں ہوتے ہوئے لمحے کا منظر سامنے تھا

وہی اک موسمِ سفاک تھا اندر بھی باہر بھی
عجب سازش لہو کی تھی، عجب فتنہ ہوا کا تھا

٭

چلو رسمِ وفا ہم بھی اٹھا دیں کوئی دن شہر میں چرچا رہے گا
یہ دشتِ دل ہے، کوئی آئے یا جائے برابر ایک سناٹا رہے گا

شب وہاں تذکرۂ کم شہراں تھا کتنا : کیا چمکتا کوئی شعلہ کہ دھواں تھا کتنا

نگاہ ہم سفروں پر رکھو سرِ منزل
کہ مرحلہ ہے یہ اک دوسرے سے ڈرنے کا

کوئی سر پھوڑنا چاہے تو نہ اک سنگ ملے
اب تو اس شہر میں شیشے کا مکاں ہے سب کا!

بھرے شہر میں اک بیاباں بھی تھا
اشارہ تھا اپنے ہی گھر کی طرف

ہر مجموعے میں ہر طرح کے اشعار ہوتے ہیں، کم زور بھی، مجروح بھی اور اچھے بھی۔ دیکھنے کی بات یہ ہوتی ہے کہ شاعر کی فکر کا کوئی نقش مجموعی طور پر اُبھرتا ہے یا نہیں اور یہ کہ وہ نقش رنگوں کے تناسب کے لحاظ سے کیسا ہے۔ بیان کی خوبی، خیالوں کا تنوّع اظہار کا نیا پن اور روایت کا مناسب حد تک سایہ فگن رہنا اس مجموعے میں عیاں ہے۔ مجھے توقع ہے کہ اب جب کہ شاعر کا مجموعۂ کلام سامنے آچکا ہے اس کے یہاں حسنِ بیان حسنِ ادا، فکری انفرادیت اور شگفتگی کا رنگ اور بڑھے گا اور اس حد تک کہ شعری سطح پر جس انفرادیت کا مطالبہ کیا جاتا ہے اس کی واضح تشکیل ہو سکے گی۔ پچھلی تخلیقات مجموعی طور پر ایک بار مرتب ہو کر شاعر اور پڑھنے والوں کے سامنے آجائیں تو پھر دونوں کو صحیح صحیح اندازہ لگانے، پرکھنے اور اصلاح کرنے کے ضروری مواقع میسر آجاتے ہیں

نجات سے پہلے

قاضی سلیم کی نظموں کا مجموعہ ہے، یہ ۱۹۵۵ء سے ۱۹۷۰ء تک کے کلام پر مشتمل ہے۔ قاضی سلیم معروف نئے شاعروں میں سے

ہی ہمیں ان کا قیام ہے ، جو اپنے ہنگاموں اور وسعتوں کے لحاظ سے بے اماں بھی ہے اور بے کراں بھی ۔ یہی ہنگامے اور یہی دہشت ناک وسعت ان کی شاعری کا اصل موضوع ہے ، جو ان کے انداز بیان سے آمیز ہو کر اور زیادہ ہیبت ناک بن گئی ہے۔

پرانی شاعری سے یہ شکایت عام پائی جاتی ہے کہ اس میں زبان پر توجہ صرف ہوا کرتی تھی ۔ دل کشی ، صناعت ، سب کچھ ہوتا تھا۔ تجربے نئے نہیں ہوتے تھے۔ اب کہا جاتا ہے کہ تجربے نئے ہیں تو زبان و بیان کی دل کشی کو نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ ہم ہر صورت میں انتہاؤں کے اسیر ہیں۔

مغل حکومت کے آخری زمانے میں ، جب کہ انتشار کی حکومت تھی ، اور ہر چیز زوال آمادہ تھی ، خیال بند شاعری کو فروغ نصیب ہوا تھا۔ اس کی خصوصیت یہ تھی کہ شاعر اپنے آپ کو گرد و پیش سے بے تعلق فرض کر کے کسی اور دنیا میں محوِ سفر ہو جایا کرتا تھا۔ وہ پرچھائیوں کو اصل سمجھتا تھا اور اصل کو پرچھائیاں ۔ وہ تسلسل کی نفی کرتا تھا۔ افکار میں بھی یا زندگی میں — آج جدید کے نام سے جو شاعری کی جا رہی ہے اس کا حال بھی کچھ ایسا ہی ہے ، اس فرق کے ساتھ کہ وہ لوگ اور ہر چیز سے رشتہ توڑ لیتے تھے لیکن حسن بیان ، زبان کے آداب اور استعاروں میں نسبتوں کے التزام سے قطعِ تعلق کو روا نہیں رکھتے تھے۔ جدید شاعری میں یہ ترکِ تعلق پہلی شرط ہے ۔ کم سے کم اس مجموعے کا تو یہی حال ہے۔ فرد گم ہو گیا ہے ۔ اس دنیا کی ہر چیز اس سے بڑی ہے اور وہ ہر ذرۂ حقیر کے بوجھ تلے دبے جا رہا ہے ۔ اس کا حال پتھر کے زمانے کے اس آدمی کا سا ہو کر رہ گیا ہے ، جو ہر چیز سے ڈرتا تھا اور ہر چیز کو خوف ناک سمجھتا تھا۔ اور شاعری ، اس گمشدہ شخصیت کی سہمی ہوئی چیخ ہے ۔

اس مجموعے کی بیش تر نظموں میں ابہام اس قدر ہے جیسے گہری کُہر آلود صبح ہوتی ہے۔ کہیں کہیں مفہوم کی چمک دکھائی دے جاتی ہے اور پھر اندھیرا اور سنّاٹا۔ جو لوگ اس انداز کی شاعری میں حسن و لسپندیدگی کو دیکھ سکتے ہیں ، اُن کے لئے اس کا مطالعہ دلچسپ ہوگا۔

اس مجموعے میں بعض نظمیں ایسی بھی ہیں ، جن میں آہنگ اور وضاحتِ اظہار دونوں عناصر پائے جاتے ہیں ، لیکن یہ ۱۹۵۰ء ۱۹۵۵ء تک کی یادگار ہیں ، جیسے عروس البلاد اور دھرتی تیرا مجھ سا روپ ۔ ان میں معنویت کی سطح بلند ہے اور اظہار کا حسن نمایاں ہے لیکن مجموعے کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعر نے جلد ہی اس پرانے پن سے پیچھا چھڑا لیا ، اور ۶۰ء کے بعد کی بیش تر نظمیں پُرانے پن کے ہر الزام سے محفوظ ہیں۔ ۶۰ء سے ۷۰ء تک کی جو نظمیں ہیں وہ ۵۵ء کی نظموں سے مکمل طور پر مختلف ہیں ، اور اس خلفشار کی بہت اچھی طرح نمائندگی کرتی ہیں جو جدت کے نام پر اُردو شاعری میں رونما ہو رہا ہے۔

بہر صورت اس طرح کے مجموعوں کی بھی ایک اہمیت ہے۔ اس عہد کی شاعری پر مفصل بحث کرنے والوں کے لیے مختلف قسم کی مثالیں فراہم کرنے کے یہ کام آسکیں گے یہ خوبی بھی کچھ کم نہیں۔

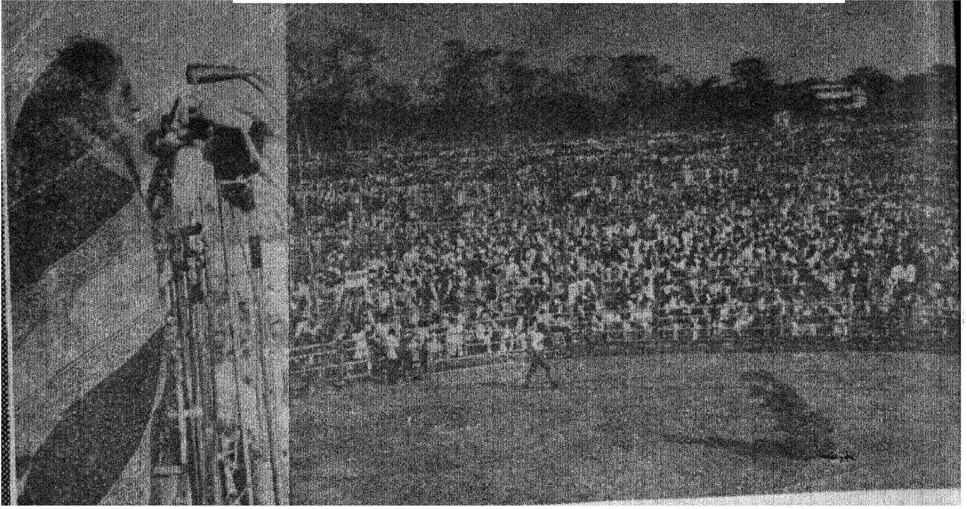
(رشید حسن خاں)

بقیہ بنگلہ دیش اور کشمیر

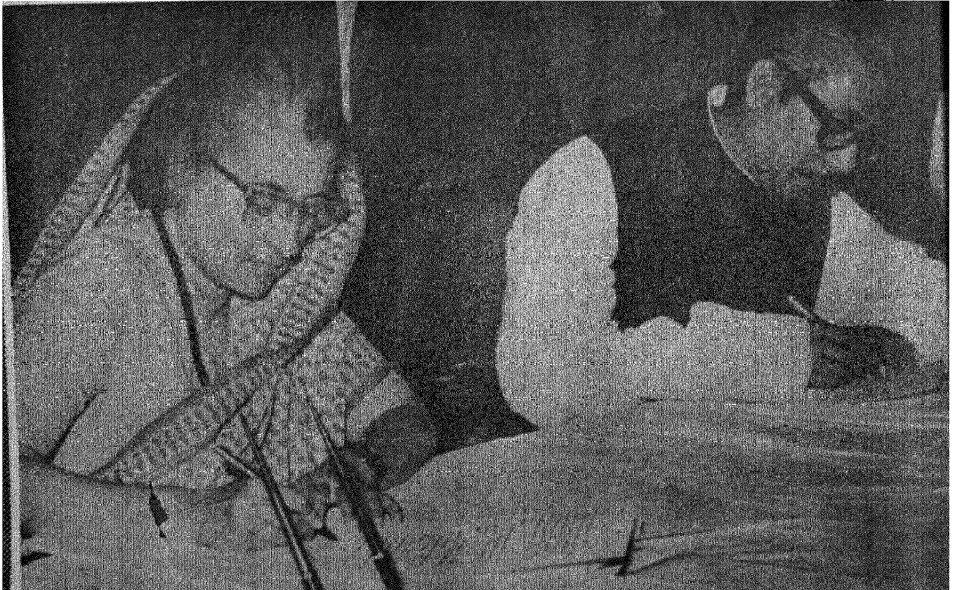
گئے تھے ، کشمیر نے اپنی روایات کا احترام کرتے ہوئے فرقہ وارانہ بھائی چارے کی عظمت کو برابر قائم رکھا اور پاکستانی حملے کا بھی ریاست کے لوگوں نے یک جان و یک زبان ہو کر برمحل جواب دے دیا۔ مہاراجہ ہری سنگھ کی قلیل فوجی تعداد کی پسپائی دیکھ کر شیخ صاحب کے سامنے اس کے سوائے اور کوئی چارۂ کار نہ رہا کہ وہ جلد اور ہر قیمت پر اپنے مادرِ وطن کی سلامتی اور ناموس کی حفاظت کریں۔ اس نازک مرحلے پر پھر ایک بار ہندوستان نے ہمارا ہاتھ تھام لیا اور اس طرح آئینی اور قانونی بندشوں کا لحاظ رکھتے ہوئے شیخ محمد عبداللہ نے ریاست کے چالیس لاکھ لوگوں کی خواہشات کا ترجمان بن کر جمہوریہ ہندوستان سے الحاق کی صورت میں ایک ایسا بندھن باندھا جو بقول شیخ صاحب کسی جذباتی فیصلے کا نہیں ۔ بلکہ ذہنوں اور خیالات کی اس مشترک سوچ اور طرزِ عمل کا نتیجہ ہے جو ہندوستان کی تحریک آزادی کے رہناؤں اور کشمیر کے عوام کے مابین سالہا سال سے موجود ہے۔

ہند کشمیر الحاق کے بعد جہاں ایک طرف پاکستان نے سلامتی کونسل کی قرار دادوں کو پس پشت ڈالتے ہوئے پاکستان کے مقبوضہ کشمیر سے اپنی قابض فوجیں نہیں ہٹائی ہیں۔ وہاں دوسری جانب اس کی ابتدا ہی سے یہ کوشش رہی ہے کہ وہ مذہب کے نام پر ریاستی مسلمانوں کو ہر طریقے سے گمراہ کرتا رہا ہے اور جب یہاں کے عوام نے پاکستان کے اس قسم کے پروپیگنڈے کا جواب مثبت ردِ عمل سے کبھی نہیں دیا تو پاکستان سرکار ۱۹۶۵ء میں منظم طور پر ہزاروں تخریب کار ریاست میں بھیج کر یہاں کے امن اور معمول کے حالات کو درہم برہم کرنے سے بھی باز نہیں رہا۔ ہم اس بات کو پاکستان کی انتہائی بدقسمتی سے تعبیر کرتے ہیں کہ اپنے ان تمام ہتھکنڈوں کو پے درپے استعمال کرنے کے باوجود اس کے مجاہد کشمیری عوام سے ذرہ بھر بھی ہمدردی یا تعاون حاصل کرنے میں قطعی طور پر ناکام رہے۔

کشمیر کے بارے میں پاکستان کے ارادوں کا صحیح اور بے لاگ تجزیہ کریں تو یہ بات ثابت ہونے میں کوئی مانع امر نہیں ہوتا ہے کہ اگر پاکستان کشمیری مسلمانوں کا غم خوار و غم گسار ہوتا تو وہاں کی سرکار پختونستان اور بنگلہ دیش کے مسلمانوں کے ساتھ وہ سلوک روا نہ رکھتی جس کے نتیجہ کے طور پر بنگلہ دیش تیس لاکھ انسانوں کے خون کی قربانی دے کر اور ایک خود مختار ملک بن کے پاکستان سے ہمیشہ کے لئے الگ ہو چکا۔ دور کیوں جائیں ۔ ہم اپنے ہی ان لاکھوں برادرانِ وطن کے حال کا ذکر کریں جو آج کل ریاست کے مقبوضہ علاقوں میں بستے ہیں۔ اُن مظلوم لوگوں کی ناگفتہ بہ حالت کا صرف اس ایک حقیقت سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ وہ پاکستان سرکار کے ایک سکریٹری کے رحم و کرم پر زندگی گذار رہے ہیں۔ تحریک حریت کشمیر کے اہم رکن آج کل جس افسوس ناک صورت حال اور زبوں حالی کا وہاں مقابلہ کر رہے ہیں اُس کی تفصیل میں جانے کی ضرورت نہیں ۔



۱۷ مارچ ۱۹۷۲ء کو وزیر اعظم ہند شریمتی اندرا گاندھی دو دن کے سرکاری دورے پر ڈھاکہ تشریف لے گئیں جہاں لاکھوں افراد نے ان کا شاندار اور پرجوش استقبال کیا۔ انہوں نے شہید سہروردی میدان میں ایک عام جلسے کو بھی خطاب کیا جس میں لاکھوں افراد شریک تھے ہندوستان و بنگلا دیش کے تعلقات کو استوار کرنے اور دوستی اور خیرسگالی کے جذبے کو پائدار بنانے کے لئے ۱۹ مارچ ۱۹۷۲ء کو دونوں ممالک کے درمیان دوستی تعاون اور امن کا تاریخی معاہدہ ہوا جس پر دونوں ممالک کے وزراء اعظم نے دستخط کئے۔



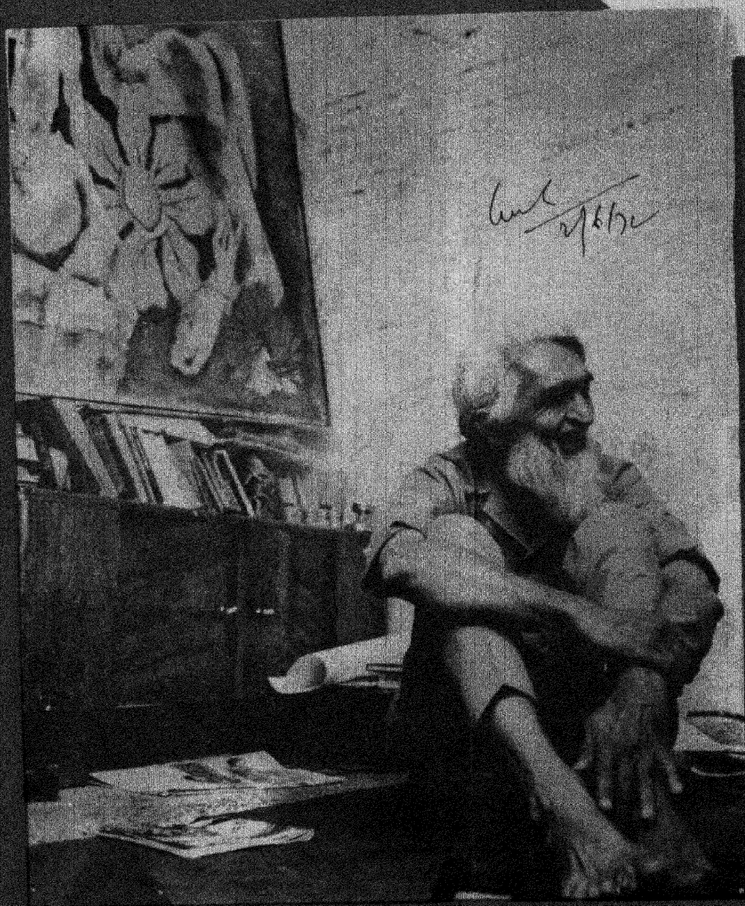


۱۶ مارچ ۱۹۷۲ء کو راشٹرپتی بھون نئی دہلی میں صدر جمہوریہ ہند شری وی وی گری نے اُردو کے ممتاز محقق جناب مالک رام کو ان کی ۶۵ ویں سالگ[رہ کے]
موقع پر ارمغان مالک کمیٹی کی جانب سے تیار کردہ ارمغان اُردو کی دو اور انگریزی کی ایک جلد پیش کی۔ آپ نے اپنی تقریر میں فرمایا کہ فی الحقیقت
مالک رام جیسی ممتاز عالم و فاضل شخصیت کو مبارک باد پیش کرنے کا یہ ایک مناسب طریقہ ہے۔ آپ نے مزید فرمایا کہ شری مالک رام نے اُردو [میں]
سائنسی طرز تحقیق کو فروغ دے کر اپنے لئے نامور عالموں کی صف میں ایک جگہ بنائی ہے" ——— ۱۷ مارچ کی شام کو رابندر بھون نئی دہلی [میں ما]
لک رام کی تقریب پروفیسر نورالحسن کے زیر صدارت منعقد ہوئی۔ اس موقع پر شری پربھاکر ماچوے، کرنل بشیر حسین زیدی، سید علی جواد [زیدی، ڈا]
اکٹر گوپی چند نارنگ اور ڈاکٹر عابد رضا بیدار نے اپنی تقریروں میں مالک رام صاحب کی ادبی خدمات کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈ[الی۔]
سیانی صاحب نے انہیں منظوم خراج تحسین پیش کیا۔
تصویر میں) صدر جمہوریہ ہند جناب مالک رام کو یادگاری جلدیں پیش کر رہے ہیں۔ دائیں طرف جشن مالک رام کمیٹی کے صدر کرنل بشیر حسین [زیدی کھ]
ڑے ہیں۔

Vol. 30 No. 9 A J K A L (Monthly) April 1972

Edited and Published by the Director, Publications Division, Patiala House, New Delhi.
Printed by Skylark Printers, 11355 Idgah Road, New Delhi-55
Regd. No. D-509

مئی ۱۹۷۲ء



۶۰ ے

حسین کی تصویریں

سکندر علی وجد

بے حجاب تصویریں، بے پناہ شمشیریں
دلفریب خوابوں کی بے لحاظ تعبیریں

شہرِ شادی و غم کے شاندار ویرانے
فکر و فن کی محفل کے جاندار افسانے

آرزو کا ہنگامہ، پیکروں کی بیداری
پُرفشاں اداؤں میں سادگی و پُرکاری

مثلِ صبح روشن ہیں رمز و راز فطرت کے
رنگ و خط میں لرزاں ہیں روپ دیکھے اَن دیکھے

نغمہ خواں لکیروں سے دلکشی برستی ہے
تابناک موجوں میں رقصِ روحِ ہستی ہے

پھول کا تبسم ہے، طفل کا تکلم ہے
شعر کا ترنم ہے، سیل کا تلاطم ہے

دلنشیں نگاہیں ہیں، دل فگار آہیں ہیں
منزلِ تمنا کی دلنواز راہیں ہیں

نقش ہیں نئے ارماں نوبہار چہروں پر
لوچدار جسموں میں جذبِ وصل کا جوہر

خیر و شر کی آویزش، داستان بے پایاں
گلفشاں کئی منظر، خونچکاں کئی عنواں

ولولوں کی رنگینی، حوصلوں کی برنائی
اس طلسمِ حیرت میں دم بخود ہے دانائی

سیکڑوں معانی ہیں سرسری اشاروں میں
حسن کار کرتا ہے بات استعاروں میں

زندگی کی نقالی ایک شغلِ طفلاں ہے
زندگی کی تبدیلی صرف کارِ مرداں ہے



مقبول فدا حسین
کے
دو زیرِ تکمیل شاہکار



اردو کا مقبول عوام مصور ماہنامہ

آجکل

نئی دہلی

ترتیب

ایڈیٹر

مہدی عباس حسینی

سب ایڈیٹر

نند کشور وکرم

جلد ۳۰ ــــــ شمارہ ۱۰

مئی

۱۹۷۲ء

بیساکھ جیٹھ شک سمت ۱۸۹۴

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ

ایڈیٹر آج کل (اردو) پبلیکیشنز ڈویژن پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی

سالانہ چندہ

ایک سال : [illegible] روپے

۲ سال : ۱۲ روپے

۳ سال : ۱۷۰ روپے

مقبول فدا حسین کے بارے میں
سکندر علی وجد کے تاثرات
مقابل صفحے پر ملاحظہ ہوں

شائع کردہ

ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی۔۱



ہندو پاک تعلقات

ہندو پاک کے تعلقات کی بہتری میں دونوں ملکوں کا مفاد مضمر ہے۔ ہند کی امن دوستی اس سے ثابت ہے کہ ہم نے ایک محدود جنگ لڑی اور پھر یک طرفہ جنگ بندی کا اعلان کر دیا۔ اُس کے بعد سے ہمارا موقف یہی رہا ہے کہ ہندو پاک براہِ راست بات چیت کے ذریعے اپنے تنزاعی مسئلوں کو سلجھانے کی کوشش کریں۔ یہ امر تسلی بخش ہے کہ اب صدر پاکستان نے بھی براہِ راست گفتگو کرنا منظور کر لیا ہے اور دونوں ملکوں کے اعلیٰ افسر جلد ہی اس سلسلے میں میٹنگ کے ایجنڈے وغیرہ کی تفصیلات طے کریں گے۔

ہند، بنگلہ دیش اور پاکستان تینوں کی اولین ضرورت دیرپا امن ہے تاکہ وہ دلجمعی کے ساتھ اپنی ترقی اور خوش حالی کی مساعی میں منہمک ہو سکیں اور اپنے عوام کا معیارِ زندگی بلند کر سکیں۔

ہند کے مسلم چیف منسٹر

اس وقت ہند میں چار چیف منسٹر مسلم ہیں۔ جموں و کشمیر میں سید میر قاسم صاحب، راجستھان میں جناب برکت اللہ خاں صاحب، منی پور میں جناب علیم الدین صاحب اور پانڈیچری میں جناب ایم۔ اے۔ ایچ فاروق صاحب۔ منی پور کو حال ہی میں اسٹیٹ کا درجہ دیا گیا ہے اور جناب علیم الدین صاحب اس کے پہلے چیف منسٹر ہیں۔

یہ امر قابلِ توجہ ہے کہ شمال مغرب میں جموں و کشمیر اور راجستھان، شمال مشرق میں منی پور اور جنوب مشرق میں پانڈیچری سبھی ہندوستان کی سرحد پر واقع ہیں جس کی وجہ سے ان کی بڑی محاذی اہمیت ہے لیکن ہند کے اُن گوشوں میں وہاں کے عوام نے جن میں ہر مذہب و ملت کے لوگ شامل ہیں اپنے مسلم سربراہوں پر مکمل اعتماد کا اظہار کیا اور انہیں اپنی خدمت کا موقع دیا۔ ایسا اُسی ملک میں ہو سکتا ہے جس کی رگ و پے میں جمہوریت کی سچی رُوح سرایت کر چکی ہو اور جہاں ہر شخص کو بلا تفریق مذہب و ملت مکمل شخصی اور سیاسی آزادی اور مساوی حقوق حاصل ہوں۔

پارلیمنٹ میں اُردو ادیب

صدرِ جمہوریہ ہند کو راجیہ سبھا میں بارہ ممبر نامزد کرنے کا حق حاصل ہے اُردو داں طبقے کو یہ معلوم کر کے خوشی ہوگی کہ صدرؔ نے اس زمرے کے تحت جناب حبیب تنویر صاحب کو بھی راجیہ سبھا کا ممبر نامزد کیا ہے۔

اُردو کے تین ممتاز شعراء جناب آنند نرائن مُلاؔ صاحب، جناب سکندر علی وجد صاحب اور جناب محمد عثمان عارف صاحب پہلے ہی راجیہ سبھا کے ممبر منتخب ہو چکے ہیں۔

حبیب تنویر صاحب نے اُردو ڈراما اور ہندوستانی تھیٹر کو عوام سے قریب تر لانے کے سلسلے میں بیش بہا خدمات انجام دی ہیں ہمیں بھروسہ ہے کہ وہ راجیہ سبھا میں نہ صرف عوام بلکہ نوجوان دانش وروں کی ترجمانی کا بھی حق ادا کریں گے۔

ذکر اُس پری وش کا . . .

امسال اُردو کی بہترین کتاب پر ساہتیہ اکاڈمی کا سالانہ انعام پروفیسر رشید احمد صدیقی صاحب کو ان کی کتاب "غالب، شخصیت اور شاعری" پر دیا گیا۔ رشید صاحب کی ہستی اب انعامات سے بالاتر ہو چکی ہے۔ پھر بھی یہ انعام اُردو ادب میں رشید صاحب کی خدمات کا بجا اعتراف ہے۔ اس سے قبل بھی یہ انعام رشید صاحب کو ان کی کتاب "گنج ہائے گراں مایہ" پر دیا جا چکا ہے اور اس طرح وہ ان معدودے چند لوگوں میں ہیں جنہیں یہ انعام دوبارہ حاصل ہو چکا ہے۔ خدا موصوف کو عمرِ طویل اور صحت تام عطا فرمائے تاکہ وہ ہمیں اپنی تصنیفات سے مزید فیض یاب فرماتے رہیں۔

فن کار کی موت

ماہ جبیں جس کا فلمی نام مینا کماری تھا نہ صرف ایک باکمال اداکارہ تھی بلکہ شعر و ادب اور رقص و موسیقی میں بھی خاصا درک رکھتی تھی۔

مینا کماری کے مداحوں کا حلقہ محض فلمی دنیا تک محدود نہ تھا بلکہ ادیب و شاعر، سیاست داں اور صحافی پر بھی مشتمل تھا۔ اس شمارے میں مینا کماری کے بارے میں خواجہ احمد عباس کے تاثرات ملاحظہ فرمایئے۔

خواب شب زندہ دار

بیاد "ذاکر صاحب" مرحوم

جاوید وششٹ

ایک شب زندہ دار تھا کوئی
آنکھوں آنکھوں میں رات کٹتی تھی
مومنِ باعمل تھا دیوانہ:
وہ کہ اُستاد تھا، معلّم تھا
سادگی میں قلندرانہ شان
دردِ انسانیت رہا مذہب
مشترک درد آب و گل میں تھا
پیکرِ دوستی، خلوصِ دل
جہد سے پیار اک ادائے خاص
عزم صد اجتہاد کا پیکر
فقر عادت تھی زندگانی کی
اُس نے دھرتی کے درد کو جانا
چھو لئے اُس کے تارِ احساسات
امن اور شانتی کا شیدائی
تھا بہت وہ گلاب کا عاشق
خود بنا کر گلاب کی کیاری
اپنے ہاتھوں سے کیاری کیاری میں
اپنی کشتِ گلاب کی خاطر
صبح آگیں فضائیں مانگے تھا
"میرے معبود! اے مرے مسجود!
کر عطا رنگ ان گلابوں کو
اس چمن میں صدا بہاراں ہو
پنکھڑی پہ گراں نہ ہو شبنم
چاک ہر ایک دل کا سِل جائے
مذہب و رنگ و نسل کے جھگڑے
ختم ہو جائیں، یک قلم مٹ جائیں
جنگ کی آگ سے نہ جل جائیں
مل کے سب رنگ ایک ہو جائیں
دیر و کعبہ بہم رہیں آباد
بس یہ شب زندہ دار کی تھی صدا
گل کو آبِ حیات بخشا تھا
کھل گئے جب چمن چمن کے پھول
اپنے پھولوں کے درمیاں تنہا
کل تلک دشت بھی چمن سا تھا
غم سا غم ہے کہ باغباں نہ رہا

عاشقِ دل فگار تھا کوئی
جاگتے ہی حیات کٹتی تھی!
درس لیتا تھا آ کے فرزانہ
راز داں، کائنات و فطرت کا
فکر میں ایک دلبرانہ آن
اور انسان دوستی مشرب
سارے عالم کا درد دل میں تھا
مشترک درد کی حسیں منزل
اس کا ایثار اک ادائے خاص
عظمتِ شاہ زاد کا پیکر
اُس نے کی جس پہ مہربانی کی
آدمی کے دکھوں کو پہچانا
بات کی جس سے پیار سے کی بات
پریم کی چاندنی کا شیدائی
زندگی کی کتاب کا عاشق
زندگی کی چمن طرازی کی
دوستی کی لگائی تھیں قلمیں
ہر چمن کے شباب کی خاطر
رات بھر یہ دعائیں مانگے تھا
مرکزِ کائنات ہست و بود!
روشنی بخش ماہ تاروں کو
میرے پھولوں کی روح شاداں ہو
پیار کی رُت ہو، پیار کا موسم
آدمی آدمی سے مل جائے
آپسی بیر، دشمنی، رگڑے
صفحۂ دہر سے ستم مٹ جائیں
میری بگیا کی پھول مالائیں
پھر فضا میں دھنک سی لہرائیں
چشم ما روشن و دل ما شاد"
"تو بھلا کر ترا بھلا ہوگا"
اُس نے رنگِ ثبات بخشا تھا
ہو گیا بندگی میں وہ مشغول،
پھر وہ شب زندہ دار جا سویا
"آج دیکھا تو باغ بَن دیکھا"
آنکھ نم ہے کہ مہرباں نہ رہا

بیسویں صدی کے ممتاز مسلم مصوّر

— انیس فاروقی

ہندوستان میں موجودہ صدی کے دوران سیاسی انقلاب کے ساتھ ساتھ فنی انقلاب بھی وقوع پذیر ہوا۔ جس طرح مسلمانوں نے سیاسی دوڑ میں حصہ لیا۔ اسی طرح فنی اور ثقافتی دوڑ میں بھی پیچھے نہیں رہے۔ فنی ارتقا کے ہر موڑ پر ہمیں کوئی نہ کوئی سنگ میل کی طرح ملتا دکھائی دیتا ہے جو اپنے تمام ہمعصروں میں نمایاں حیثیت کا حامل ہوتا ہے۔ چونکہ موضوعِ سخن فن مصوّری ہی تک محدود ہے لہٰذا اسی سطح پر ہم جائزہ لیں گے۔

تاریخ کے نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو بلاشبہ مسلمان اپنی فن مصوّری کی روایات کو مغلیہ حکومت کے ساتھ ساتھ الوداع کہہ چکے تھے۔ مغل فن مصوّری اپنی مسخ شدہ صورت میں کہیں کہیں نوابوں کے نظر کرم پر انیسویں صدی تک سانس لیتا رہا۔ اِدھر جیسے جیسے مسلمان انگریزی تہذیب سے روشناس ہوتے گئے ان کی فکر و نظر بھی فرنگی قدروں میں ڈھلنا شروع ہو گئی۔ فرنگی حکومت کے استحکام کے فوراً بعد ہی مختلف صوبوں میں فنی ادارے قائم کئے گئے اور زیادہ تر فرنگی اساتذہ کی نگرانی اور قیادت میں ولایتی طرز میں پڑھائی شروع ہوئی اور ہندوستانی طلبا کو باہر جا کر اپنے فن کا مظاہرہ اور مغربی طرز مصوّری کی تعلیم حاصل کرنے کے مواقع فراہم ہونے لگے۔ مسلمانوں نے بھی آگے قدم بڑھایا اور وقت کا ساتھ دینے میں کسی قسم کی کسر اُٹھا نہیں رکھی۔

فنی تحریک میں ہمارے سامنے دو انداز فکر نظر آتے ہیں پہلا وہ جو کہ فرنگی اسلوب پر مبنی ہے دوسرا جو روایاتی مشرقی اسلوب سے وابستہ ہے۔ بیسویں صدی کا آغاز ہوتے ہی کلکتہ آرٹ اسکول کے پرنسپل، ای، بی، ہیول کے فکر و نظر کے مرہون منت ہندوستان میں ایک نیا فنی شعور پیدا ہوا اور یہ احساس ہونے لگا کہ فرنگی انداز فکر اور تعلیم و تربیت نے ہندوستانیوں کو اپنی روایات سے بالکل ناآشنا کر دیا ہے۔ بلکہ بدقسمتی سے اُسے کمتر سمجھنے کا احساس بدرجہ اتم پیدا ہو گیا ہے۔ لہٰذا اسی جذبے کے تحت کچھ نوجوان مصوّروں نے ایک فنی تحریک شروع کی جسے تحریک نشاۃ ثانیہ کے نام سے عموماً یاد کیا جاتا ہے۔ اس تحریک کا بنیادی مقصد یہ تھا کہ ہندوستانی عوام ماضی کی قدروں کو پہچانیں اور انہیں پھر نئی زندگی بخشیں بلاشبہ وقت، ماحول اور سیاسی نقطۂ نظر سے ایک اہم تاریخی سانحہ ہے۔ خوش قسمتی سے اس تحریک کو پروان چڑھانے میں ہندوستانیوں کے ساتھ ساتھ فرنگی حکام کا فی حد تک ہاتھ رہا ہے۔ ہیول کی فن شناسی سے کوئی انکار نہیں کر سکتا اور بلامبالغہ انہوں نے ہندوستانی روایاتی فن کو ہندوستان کے باہر متعارف کرانے کا جو کام کیا ہے اُسے بھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن بلاتامل مجھے کہنے میں عار نہیں ہے کہ اس نشاۃ ثانیہ کی تحریک کو ہوا دینے اور اُسے اُچھالنے کا کام فرنگیوں کے ہاتھوں ایک منظم فریب بھی کہا جا سکتا ہے۔ میرے خیال میں اس فنی تحریک کی تائید کا مقصد اس سے زیادہ اور کچھ نہیں تھا کہ ہندوستانی فن کار کو جدید مغربی فن کی قدروں کا علم نہ ہو پائے اور وہ فنی شعور جو فرانس میں جاگا تھا۔ اس برصغیر میں بھی اپنا رسوخ پیدا نہ کر سکے نتیجہ کے طور پر رائل اکاڈمی کی روایاتی تقلید کا ہندوستان سے جنازہ نکل جاتا۔ بہرحال جو کچھ بھی اس دور میں ہندوستان میں ہوا وہ محض وقت کے تقاضے پر مبنی ہمارے فنی شعور کو گمراہ کرنے کی ایک کوشش تھی اس تحریک احیاء کی وجہ سے ہم ۳۰ سال کے لمبے عرصے تک ذہنی کشمکش میں مبتلا رہے اور یہ فیصلہ نہ کر سکے کہ ہمیں کونسی راہ اختیار کرنی چاہئیے جو جدید تقاضوں پر پوری اُترے۔

اس تحریک نشاۃ ثانیہ کے علمبرداروں میں سب سے پہلا مسلمان جو سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے محمد عبدالرحمٰن چغتائی ہے۔ حالانکہ پاکستان کے قیام کے بعد چغتائی نے اس حقیقت سے انحراف کرنا شروع کر دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں "اکثر لوگ یہ خیال کرتے ہیں کہ میں بنگال کی جدید تحریک (تحریک احیاء) سے وابستہ رہا ہوں یا ہیں اُن میں سے کسی استاد کا پیرو یا پروردہ رہا ہوں۔ میں نہ تو بنگال اس غرض سے گیا ہوں نہ مجھے کسی کی شاگردی کی سعادت حاصل ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ جب میرے آرٹ نے جنم لیا اس وقت جدید ہندوستانی آرٹ کی تحریک اپنے پورے شباب پر تھی۔ اس تحریک میں میں نے بھی اپنی ابساط بھر حصّہ لیا ہے اور آج جدید ہندوستانی آرٹ کی تاریخ میرے آرٹ کے وجود کے بغیر مکمل نہیں کہلا سکتی" چغتائی کے اس بیان میں ہی تضاد پایا جاتا ہے ایک طرف وہ لکھتے ہیں کہ وہ اس تحریک سے وابستہ نہیں تھے اور دوسری طرف یہ بھی کہتے ہیں کہ انہوں نے اپنی بساط بھر حصّہ بھی لیا ہے۔ شاید اُن کے کہنے کا یہ مطلب ہے کہ

کم ہی ملتی ہیں، جبکہ ایک مصوّر مغربی اور مشرقی اسالیب یکساں درجہ کا عبور رکھتا ہو۔ رحمین کی راگ راگنیوں کی تصاویر خاص طور پر مقبول عام ہوئیں۔

اس اکاڈمی کو مشعل راہ بنانے والوں میں دو اور نام قابل ذکر ہیں۔ اول استاد اللہ بخش دوئم سید حسن عسکری، ان دونوں اساتذہ فن کی مثال ان لوگوں کی سی ہے جن کا انداز فکر رجعت پسندانہ ہے۔ ان کے سوچنے اور پرکھنے کا ایک خاص ڈھنگ ہے وہ فن میں حقیقت پرستی کے حامی ہیں حسن عسکری نے فقط چہرہ کشائی کو اپنا موضوع قلم بنایا جبکہ اللہ بخش نے مذہبی حکایات کو مصوّر کرنے میں اپنی عمر صرف کردی، وہ تصویر کے موضوع کو بڑے ڈرامائی انداز اور سحر انگیز طریقے سے پیش کرنے میں خاصی مہارت رکھتے ہیں۔ ان کی تصویریں فطرت کی عکاس ہوتی ہیں اس وجہ سے ہر عمر کے افراد کو دلکش معلوم ہوتی ہیں۔ حالانکہ شاید جدید خیالات کے حامل نقّاد ان کے شاہکاروں کو تحسین کی نظر سے نہ دیکھیں مگر اس میں کوئی کلام نہیں کہ جو مصوّر فن کو اپنا مذہب اور اس کے ریاض کو مذہبی فریضہ سمجھ کر اپنی زندگی وقف کردے اُسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ بہرحال ایسے مصوّروں کی سرپرستی زیادہ تر نوابوں اور مہاراجاؤں نے کی بدقسمتی سے ان تین مایہ ناز مصوّروں رحمین عسکری اور اللہ بخش نے تقسیم ہندوستان کے بعد پاکستان کو اپنا قیام گاہ بنالیا ہے اور ان کا تعلق ملکی اعتبار سے اب ہندوستان سے نہیں رہا ہے لیکن ہندوستان کی تاریخ مصوّری میں مسلم تعاون کی نظر سے دیکھا جائے تو وہ ان ناموں کے بغیر ادھوری رہ جاتی ہے۔

بنگال کی تحریک نشاۃ ثانیہ کے مقابلے پر ایک دوسرا انگریز پروفیسر گلیڈ اسٹون سولومن جو کافی عرصہ تک بمبئی آرٹ اسکول کا پرنسپل تھا۔ اپنی قیادت میں ایک جدید فنی تحریک شروع کرنا چاہتا تھا۔ لہذا اس نے اپنے طلباء اور بمبئی کے ہمعصر مصوروں کو اجنتا اور مغل اسلوب کو جدید تقاضوں کے ساتھ برتنے کی ترغیب دی۔ بعد ازاں بمبئی کے فنی ادارے میں جتنے بھی انگریز پرنسپل آئے ان سبھی نے سولومن کی تقلید کی اور بنگالی تحریک کی مخالفت کی۔ مصوّروں نے بجائے واش کے ٹمپرا میڈیم کو اپنایا جو حقیقتاً سیکڑوں برس تک ہندوستانی فنی میڈیم رہا تھا لیکن بدقسمتی سے یہ طرز بھی دوغلی کیفیت کا حامل تھا اور تجرباتی دور سے گزر رہا تھا۔ جو کچھ بھی مشق کی گئی اس کا دائرہ عمل بمبئی یا بمبئی آرٹ سوسائٹی تک ہی محدود رہا، قومی سطح پر اگر دیکھا جائے تو بنگال تحریک کے مقابلے میں سولومن تحریک محض برائے نام تھی۔ اسی طرز کو اپنانے والوں میں سیّد احمد اور اے مجید قابل ذکر ہیں مگر بمبئی اسکول کے اساتذہ اور ان کے طلباء اپنی شومئی تقدیر سے مایوس نہیں ہوئے اور وہ قدرے خاموشی کے ساتھ تجربات میں مصروف رہے اور وقت کا انتظار کرتے رہے ۱۹۳۸ء کے لگ بھگ امرتا شیرگل کا منظر عام پر آنا بمبئی کے مصوّروں کے لئے بڑا مفید ثابت ہوا۔ دراصل امرتا شیرگل کے فن میں انھیں وہ راستہ دکھائی دینے لگا جس راستے پر گامزن ہونے کے لئے وہ ابھی تک کوشاں تھے۔ حالانکہ بنگال اسکول کے آقاؤں اور اس کی پیروی کرنے والوں نے شیرگل کے فن کو سراہنے کی بجائے غیر قومی تصوّر کیا اور اعلانیہ انھیں برا بھلا کہنا شروع کردیا۔ لیکن بمبئی کے فنی حلقوں نے شیرگل کے تجربات کو سر آنکھوں پر رکھا اور انھیں مشعل راہ بنانے میں ذرا بھی دیر نہیں لگائی۔

مقبول فدا حسین جو اس وقت تلاش معاش کے سلسلے میں بمبئی میں مقیم تھے اور زیادہ تر اپنا وقت کمرشل طرز کی مصوری پر صرف کر رہے تھے، شیرگل کے تجربات سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے اور انھوں نے غالباً یہ محسوس کیا کہ اب تک ہندوستانی کا مصوّر طبقہ گمراہی کا شکار رہا ہے اور بنگال کی نشاۃ ثانیہ تحریک نے ہم لوگوں کو بین الاقوامی جدید فنی تحریک کی دوڑ میں کم از کم ۵۰ سال پیچھے ڈھکیل دیا ہے۔ کیونکہ بلا تعصب اگر شیرگل کے فن کا بین الاقوامی سطح پر جائزہ لیا جائے تو اس وقت بھی ۴۰ سال پرانا تھا کیونکہ شیرگل کی تصاویر ما بعد اثر پرست گاگاں کے شاہکاروں سے متاثر تھیں اور یہ اسلوب گاگان اور دوسرے ہمعصروں نے فرانس میں اُنیسویں صدی کے آخری دو دہائیوں میں رائج کئے تھے۔ بہرحال شیرگل نے اس اسلوب کو ہندوستانی پیراہن میں ۱۹۳۳ء سے ۱۹۴۱ء تک پیش کیا اور اسی سال ان کا انتقال ہوگیا۔ شیرگل کے انتقال کے بعد بمبئی کے کچھ غیر مسلم فنکاروں نے شیرگل کی ہوبہو تقلید شروع کردی تھی۔ مگر حسین شیرگل سے متاثر ہوتے ہوئے بھی اپنی انفرادیت کو حاصل کرنے کے لئے خاموشی سے تجربات میں مصروف رہے۔ شیرگل کے انتقال کے ۶ سال بعد حسین ایک بانگ دہل کے ساتھ منظر عام پر آئے اور بمبئی میں اپنی تصاویر کی پہلی نمائش ۱۹۴۷ء میں پیش کی انہوں نے ہندوستانی رسم و رواج تہذیب و تمدن بالخصوص دیہی زندگی کی گونا گوں جھلکیوں کو روغنی رنگوں میں بڑے نئے انداز میں پیش کیا اور لوگوں کے دلوں میں اپنی فنی لیاقت اور استعداد کی مہر ثبت کردی۔ انہیں بمبئی پروگریسو گروپ کی طرف سے جو کہ ایک سال پہلے ۱۹۴۶ء میں قائم کیا گیا تھا۔ ممبری کے لئے مدعو کیا گیا جسے انہوں نے منظور کرلیا۔ اس کے بعد وہ باقاعدگی سے اپنے فن کا تقریباً ہر سال مظاہرہ کرتے رہے۔ قابل تحسین بات یہ ہے کہ حسین نے کسی آرٹ اسکول میں باقاعدگی سے فنی تعلیم حاصل نہیں کی۔ مگر وہ سب سے پہلے مصوّر ہیں جنھیں مرکزی للت کلا اکاڈمی کے قیام کے بعد اس کی قومی فنون لطیفہ کی پہلی نمائش میں صدر جمہوریہ ہند کا سب سے بڑا انعام ان کی تصویر بنام زمین پر دیا گیا۔ یہ تصویر بعد ازاں نیشنل گیلری آف ماڈرن آرٹ کے مجموعہ کے لئے حاصل کی گئی اور وہیں مستقل طور پر آویزاں ہے۔ بلا مبالغہ حسین ہمارے ان قومی مصوّروں کی صف اول میں شمار کئے جاتے ہیں جو پچھلے ۲۵ سالوں سے آج تک برابر اسی جوش، خروش سے اپنے فنی تجربات میں ہمہ تن مصروف ہیں۔ انھیں قومی خدمات کی بناء پر پدم شری کے خطاب سے نوازا گیا ہے۔

حسین کا قلم نہایت حسّاس ہے۔ وہ اپنے کینوس پر تجریدی عناصر کو خارجی اشکال کی مدد سے تعمیر کرتے ہیں۔ ان کا کینوس حقیقی اور غیر حقیقی تخیلات کا ایک حسین مرکب ہوتا ہے۔ وہ رمز، تشبیہ اور استعارہ کو رومانی انداز میں حقیقت کا روپ دینے میں کامل فوقیت رکھتے ہیں، ان کے تصاویر کی ہر شبیہہ بڑی

انہوں نے یہ اسلوب تو اپنایا مگر اس اسلوب کے اُستادوں سے سبق نہیں سیکھا۔ غالباً وہ یہ بات گوش گزار کرانا چاہتے ہیں کہ طرز یا اسلوب کچھ بھی ہو اُن کا اپنا ایک الگ فن ہے اپنی انفرادیت ہے۔

اس تحریک کی ابتدا ہندوستانی غاروں میں موجود ہزاروں برس پُرانی فنی تخلیقوں کی نقل سے ہوئی۔ بعد میں مسلسل تجرباتی دور سے گذر کر ایک مخلوط قسم کا اسلوب۔ مغل، راجپوت۔ جاپانی واش اور مغربی طرز کے روشنی اور سائے پر مبنی منظر عام پر رونما ہوا۔ عام فہم زبان میں اس طرز کو "واش پینٹنگ" سے موسوم کیا جاتا ہے۔ ۔ ۔ ۔ ۔ اس طرز کے مقبول عام ہونے کا راز کچھ سیاست پر مبنی ہے اور کچھ غلام ذہن کے جذباتی رجحان پر بھی۔ سارے ہندوستان میں اس مخلوط طرز کو ہندوستانی فن مصوّری کا اصلی ترجمان سمجھا جانے لگا۔ مصوّروں کا ایک اچھا خاصا حلقہ اسی اسلوب کو اُجاگر کرنے میں مصروف ہوگیا مگر جس انداز سے چغتائی نے اُسے سنوارا وہ اپنی مثال آپ ہے۔ انہوں نے اس میں نئے تجربے کئے جو اُن کی انفرادیت پر اپنی مُہر ثبت کرتے ہیں، انہوں نے اپنے مجوزہ شاہکاروں کا سائز اپنے دوسرے ہمعصر مصوّروں کے شاہکاروں کے سائز سے نسبتاً کافی بڑا کرکے پیش کیا۔

چغتائی سے پہلے اس اسلوب کے علمبرداروں نے عموماً ہماری مختصر تصویر کشی کا جو ایک اسٹینڈرڈ سائز تھا۔ اُس سے بڑھنے کی جرأت نہ کی تھی۔ غالباً یہ خوف لاحق تھا کہ شاید بڑے سائز میں اس طرز کی تصاویر میں وہ اثر نہ پیدا ہوسکے جو ایک محدود اور مختصر جگہ میں کیا جاسکتا ہے۔ لیکن چغتائی کی فن کارانہ صلاحیتوں نے اور اُن کے کامیاب تجربات نے لوگوں کو اُن کی تقلید کرنے پر مجبور کردیا۔ دوسرا بڑا تجربہ انہوں نے ہندوستانی اور فارسی شاعری کے منتخب مرقعے بنانے کے ضمن میں کیا -- انہوں نے عمر خیام، رادھا کرشن اور مرقع غالب بناکر اپنا اعلیٰ مقام پیدا کرلیا۔ حقیقت یہ ہے کہ ایسے موضاعات کو مرقع کرنے کے لئے شاید چغتائی کی طرز نگاری ہی نہایت موزوں تھی۔ اُن کی تصاویر میں دکھائی گئی شکلوں میں نازک اور باریک خطوط دھندلی فضا، ماحول کا سکوت اور پُراسرار کیفیت سبھی شاعرانہ ماحول کی ترجمانی کرتی ہیں شعر اور تصویر دونوں لازم و ملزوم بن جاتے ہیں۔ اس بات کا عقدہ نہیں کھلتا کہ آیا تصویر پر شعر لکھا گیا ہے یا شعر پر تصویر بنائی گئی ہے۔ لیکن اس کے باوجود بھی تصویر کی اپنی انفرادی قدروں پر آنچ نہیں آتی اگر تصویر سے شعر کو ہٹا لیا جائے اور دیکھنے والا تصویر کے مفہوم سے چاہے نابلد ہی ہو . . . تب بھی چغتائی کے اس مختصر کاغذ کے حسین ماحول کی رومانی کیفیت سے مسرور ہوئے بنا نہیں رہ سکتا اُن کی تصاویر میں ہندوستانی کی روایتی نسوانی شکل کا چھبیلا پن نہیں ہوتا بلکہ نسوانی ونار ہوتا ہے شکلوں کی ایک خاص طرز کی آنکھیں اور ستواں ناک اور اس پر ماحول کے مطابق ایک روشنی کی کرن بڑی جلالی کیفیت پیدا کرتی ہیں کہیں کہیں ہونٹوں پر دی گئی مسکراہٹ اس قدر پُرمعنی ہوتی ہے کہ مونالیزا ایسے ہزاروں شاہکار قربان کئے جاسکتے ہیں، اُن کی تصاویر میں بہت ہی جانفشانی اور ریاض دکھائی دیتا ہے۔ تصویروں کے کردار میں جو پیراہن زیب تن کئے جاتے ہیں اور جو عمارتی خاکہ پیش کیا جاتا ہے۔ اُسے کسی خواب کے حسین خطہ سے تعبیر کیا جاسکتا ہے

اس اسلوب کی پیروی کرنے والے مسلم مصوّروں میں دو نام خاص طور سے قابل ذکر ہیں یعنی اس تحریک نشاۃ ثانیہ کی دوسری پود کے مصوّر ابوالکلام اور تیسری پود کے عظمت شاہ ۔ کلام نے شانتی نکیتن سے فن لطیفہ کی سند حاصل کرنے کے بعد اپنا محور تعلیم اور ترقی فن پر مرکوز کرلیا۔ اسی مقصد کے زیر تحت کولمبیا یونیورسٹی سے اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے بعد جامعہ ملیہ دہلی میں آرٹ ایجوکیشن کے ادارے میں ڈائرکٹر کے فرائض انجام دے رہے ہیں

عظمت شاہ لکھنؤ کے فنی ادارے سے تعلیم حاصل کرنے کے بعد علی گڑھ یونیورسٹی کے ویمنس کالج میں بحیثیت لکچرار کے فنون لطیفہ کی تعلیم و تربیت میں مصروف ہیں۔ بہرحال اُن کی ہمہ تن کوششوں کی بدولت علی گڑھ میں صنف نازک میں فنی احساس کو بدرجہ اتم اُجاگر کرنے میں بڑی مدد ملی ہے۔ عظمت شاہ نے بنگال طرز پر بڑی کامیاب تصاویر بنائی ہیں۔ انہوں نے مغربی روشنی اور سایہ کو بڑی خوبی سے واش طرز میں تجربے کرکے امتیازی حیثیت حاصل کی ہے۔ مگر جس طرح مغرب کی جدید فنی تحریکوں نے ہر تقلیدوں کے مصوّروں پر اپنا خاطر خواہ اثر ڈالا اسی طرح عظمت شاہ پر بھی اپنا اثر ڈالا اور اُنہیں آئل میڈیم اختیار کرنے پر اُکسایا اور وہ آج کل مابعد اثر پرست اسلوب پر شبیہ کشی اور قدرتی مناظر مرقع کر رہے ہیں۔ اُن کی اس طرز پر بنائی ہوئی تصاویر پر کئی اعزاز مل چکے ہیں۔

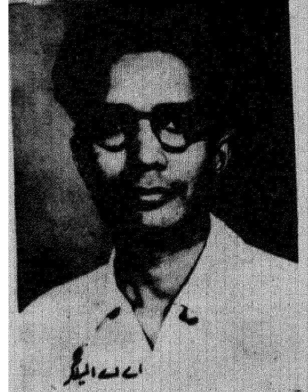
میں نے جیسا کہ ذکر کیا ہے بنگال تحریک کے ساتھ ساتھ فرنگی اسلوب بھی رائج ہوا۔ اُس میں دو اندازِ فکر نمایاں ہیں پہلا جو رائل اکاڈمی پر مشتمل ہے دوسرا جو جدید بین الاقوامی سطح پر رائج ہے۔ رائل اکاڈمی کی تقلید کرنے والوں میں غیر منقسم ہندوستان کے دور میں پہلا نام فیضی رحمین کا آتا ہے۔ انہوں نے فن مصوّری کی تعلیم رائل اکاڈمی لندن میں حاصل کی اور کافی عرصے تک لندن کے مشہور پورٹریٹ مصور جان سنگر سارجنٹ کی شاگردی میں رہے اور اُس کے بعد اُن کی زندگی کا ایک طویل عرصہ انگلینڈ اور یورپ کے ممالک میں گزرا اس دوران انہوں نے خاصکر پورٹریٹ اور میورل تصاویر کی تیکنیک میں مہارت حاصل کی اُن کی میورل تصاویر پر مہارت کی شہادت ہمارے نئی دہلی میں راشٹر پتی بھون کے اندر بنی تصاویر دیتی ہیں تکنیک اور موضوع کے اعتبار سے یہ تصاویر ممتاز شہرت کی حامل ہیں۔ فیضی رحمین سنہ ۱۹۳۰ء کے لگ بھگ پورٹریٹ مصوّر کی حیثیت سے مشہور ہوچکے تھے لیکن دھیرے دھیرے رحمین کا راجپوت اور مغل مصوّری سے لگاؤ بڑھتا گیا اور انہوں نے بعد میں اسی طرز پر تصاویر بنانا شروع کردیں ان روایاتی اسلوب پر انھیں اتنا عبور حاصل ہوگیا کہ یہ گمان کرنا مشکل ہوگیا کہ یہ وہی مصوّر ہے جو مغربی طرز مصوّری میں اپنا ثانی نہیں رکھتا تھا ایسی مثالیں

پُراسرار اور لامتناہی سکوت کا مظہر ہوتی ہے، لہٰذا کچھ نقاد ان فن حسین کے فن میں جمودی کیفیت پیدا ہو جانے کا الزام دیتے ہیں، کیونکہ عموماً اِن کا طرزِ اظہار یکساں ہوتا ہے۔ یہ حسینؔ کی

ہے۔ اور میرے خیال میں فن کے ٹھہراؤ سے پیدا ہوتا ہے۔ فرانس کے بڑے بڑے جدید اساتذہ فن مصوری چاہے وہ گاگاں ہوں یا ونگاؤ یہاں تک کہ پکاسو کی ہر دور کی تصویریں اس سے مُبرّی نہیں ہیں

پچھلے پندرہ برسوں کے دوران مسلم مصوروں کا ایک ایسا گروپ سامنے آتا ہے جو اپنا تعاون فنی انفرادیت اور جدیدیت کی منزل کی طرف غیر معمولی طور سے بڑھانے کا دعویٰ کر سکتا ہے۔ اِن مصوروں نے اپنے اپنے اسلوب ڈھونڈ نکالنے میں بڑی لگن کے ساتھ محنت کی ہے اور بڑے کامیاب نتیجے برآمد کیے ہیں، بلحاظ عمر اگر دیکھا جائے تو ترتیب وار، المیلکر، رضا، مراتبا، سلطان علی، سنتوش، پدمسی، طیّب مہتہ، لیسین، شیخ غلام محمد، زرینہ ہاشمی امینہ احمد کر، نسرین محمدی، انیس فاروقی، فاطمہ احمد، شمشاد حسین اور کچھ نوجوان حیدرآبادی مصور جن میں فرخ رفاقت اور محمد سعید بن کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

المیلکر بمقام الیل ضلع بیجاپور میں ۱۹۲۰ء میں پیدا ہوئے ۱۹۴۰ء میں سرجے جے اسکول آف آرٹ بمبئی سے پینٹنگ میں ڈپلوما حاصل کیا۔ اب تک درجنوں بلد اپنے فن کی نمائش کر چکے ہیں ۱۹۴۰ء سے ۱۹۵۳ء تک بمبئی کے ایک مشہور اسٹوڈیو میں



کامرشیل آرٹسٹ کی حیثیت سے مامور رہے۔ اس کے بعد سے اب تک آزاد خود کفیل مصور ہیں انھیں صوبہ بمبئی کے اعزازات کے علاوہ مرکزی للت کلا اکاڈمی کی جانب سے ۱۹۵۶ء کی سالانہ قومی نمائش میں بھی انعام سے نوازا گیا۔ المیلکر نے تکنیکی لحاظ سے آبی رنگوں میں بڑی مہارت حاصل کی ہے۔ جہاں تک اُن کے اسلوب کا تعلق ہے اُس میں روایاتی جھلک بدرجہ اتم موجود ہے۔ اُن کی تصاویر ہندوستانی سماج کی ترجمانی کرتی ہیں مگر حسبِ خوبی کے ساتھ انہوں نے اپنے جنوبی مشرقی ایشیا کے ملکوں

میں قیام کے دوران وہاں کی سماج زندگی کو مرقع کیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہیں وہاں کی رنگا رنگ زندگی، رقص و سرود کی محفلیں دوشیزاؤں کی روزمرہ مصروفیات تالابوں سے بھرپور علاقے مچھلیوں کا شکار، کاشتکاروں کے گھرانے سبھی انہوں نے اپنی قلم کا موضوع بنایا۔ رنگوں کی تمازت۔ خطوں کی روانی اور توانائی بڑی جاذبِ نظر ہوتی ہے۔ اُن کی تصویر کسی عام پڑھے لکھے فرد کو سمجھنے کے لئے دقت کا باعث نہیں ہوتیں، بلکہ وہ اُن تصاویر میں اپنائیت محسوس کرتا ہے کیونکہ اُن میں سماجی رسم رواج اور زندگی کی جھلک ہوتی ہے۔

راتبا ۱۹۲۳ء میں بمبئی میں پیدا ہوئے۔ سرجے جے اسکول آف آرٹ سے فن مصوری کا ڈپلوما حاصل کیا۔ ۱۹۴۶ء

سے فنی تجربات میں ہمہ تن مصروف ہیں۔

ان کی شاہکاروں کی نمائش بمبئی اور دہلی کے علاوہ سوئٹزرلینڈ، فرانس اور روم میں بھی ہو چکی ہیں، انہوں نے بین الاقوامی نمائش میں بھی حصہ لیا ہے۔ اور پارلیمنٹ ہاؤس کے لئے بھی اُن کی تصاویر لی گئی ہیں راتبا بھی المیلکر کی طرح سماجی پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہیں، لیکن انہوں نے عوامی زندگی کی تصویر کشی سے لیکر غالبؔ کے مرقع تک ایک ایسا اسلوب پیش کیا ہے جس میں شعریت ہے۔ نسائیت ہے۔ جہاں المیلکر کی تصاویر میں عورتوں کے خاکے بڑے الہڑ اور آنکھیں تو گویا ٹُکر ٹُکر دیکھ رہی ہوتی ہیں، راتبا کے خاکے پُرسکون ہوتے ہیں اُن کا اندازِ چشم انتہائی پُراسرار ہوتا ہے جس کا دیکھنے والے پر اثر پڑتا ہے رنگ یہاں بھی شوخ ہیں مگر اُن کا استعمال کچھ انداز سے کیا جاتا ہے کہ پورے کینوس کا ماحول بڑا پُرکیف بن جاتا ہے۔ رنگوں میں توازن برقرار رکھنا ایک منجھے ہوئے مصور کا بیّن کمال ہے۔ کچھ نام نہاد نقادانِ فن نے یہ فتویٰ دینا شروع کر دیا ہے کہ اِن کی یا المیلکر وغیرہ کی تصاویر عموماً امریکن یا فرنگی سیاحوں کے لئے بہتر تصور کی جا سکتی ہیں ... تاریخ شاہد ہے کہ ہر دور میں فنی اقدار بدلتی رہتی ہیں مگر بیسویں صدی میں ان اقدار کی تبدیلیوں کی رفتار کچھ اتنی تیز تر ہوتی جا رہی ہے کہ جن قدروں کو کل تک ہم اپنا سرمایہ سمجھتے تھے انھیں کو آج ہم قابلِ تردید سمجھتے ہیں۔ اس سے جہاں ایک بڑا فائدہ یہ ہوا ہے کہ انسان کے ذہن میں قوتِ اختراع اور تخلیق کی فراوانی ہوئی ہے۔ اور اندھی تقلیدوں سے مبرّی ہوتے جا رہے ہیں۔ وہاں یہ بھی نقصان ہوا ہے کہ ہم اپنی روایات کو مشکوک نگاہوں سے دیکھنے لگے ہیں قطعی ممکن ہے کہ آج جو کچھ بھی ہم جدت پیدا کر رہے ہیں۔ اور اُس کے جو کچھ بھی نتائج برآمد ہو رہے ہیں وہ کل آنے والی نسل کے لئے ناقابلِ قبول ہوں مگر اس کا مطلب یہ تو نہیں نکلتا کہ ہماری موجودہ فنی اقدار متروک قرار دے دی جائیں

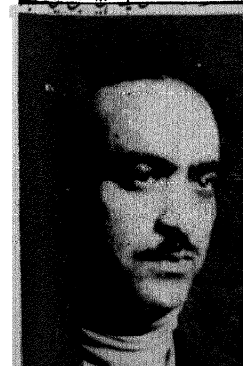
تاریخی نوعیت یہ ہے کہ المیلکر اور راتبا بلاشبہ بنگال اسکول کی بہ نسبت جدیدیت کے حامی ہیں کیونکہ آخر الذکر فقط پُرانی قدروں کو دوبارہ زندہ کرنے کی ایک ناکام کوشش تھی، جبکہ اوّل الذکر نے پُرانی قدروں کی بنیاد پر جدید قدروں کی حامل ایک

نئی عمارت تعمیر کرنے کی کوشش کی ہے۔

جدیدیت کے علمبرداروں میں رضا کا نام بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ رضا ناگپور میں ۱۹۲۲ء میں پیدا ہوئے۔ بمبئی سے فن مصوری میں ڈپلوما حاصل کرنے کے بعد فرانسیسی گورنمنٹ کے وظیفہ پر ۱۹۵۰ء میں فرانس گئے اور وہاں ایکول ڈی بوآرٹس اور ایڈ بانڈ ٹھوز اسٹوڈیو میں مطالعہ کیا تبھی سے فرانس میں رہائش اختیار کر رکھی ہے۔ انہوں نے اپنی فنی زندگی مناظر کے مرقعوں سے شروع کی جن میں مغربی طرز کے روشنی اور سایہ کا امتزاج ملتا ہے اسی وقت سے ان کی مقبولیت بڑھتی گئی۔ بعد ازاں مزید تجربے کئے اور پھر مناظر کی بنیادی خاکہ آرائی یا ترتیب ہی پر اکتفا کرنا شروع کیا کیونکہ انہوں نے سایہ اور روشنی کو منظر کا لازمی جز سمجھنے کی ضرورت محسوس نہ کی ان کا یہی جدیدیت کی جانب پہلا قدم کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ پورا منظر اب کینوس پر ایک پرسکون ماحول لئے فقط خطوط سے ترتیب دیا جانے لگا۔ خطوط کی یہ تنظیم ان کے کینوس کی تجریدیت کی بنیاد بنی اور رضا کے فن کو بین الاقوامی تجریدی معیار پر لانے کا پیش خیمہ ثابت ہوئی۔ انہوں نے دھیرے دھیرے خط کا بھی سہارا لینا چھوڑ دیا۔ اب صرف رنگوں کی تنظیم باقی رہ گئی اس طرح یکے بعد دیگرے منازل طے کر کے وہ انتہائی تجریدی سطح پر پہنچ گئے ہیں مگر ہر کینوس منظر کے بنیادی ڈھانچے سے تعمیر کیا جاتا ہے جس تاک نظروں کو اس ڈھانچے سے مایوس ہونے میں دیر نہیں لگتی لہٰذا جن افراد کو رضا کے زینہ بہ زینہ تجرباتی پہلوؤں سے واقفیت ہے وہ رضا کی اس فنی صلاحیت اور ارتقائی منزل کو بڑے احترام کی نظروں سے دیکھتے ہیں کیونکہ ان کی فنی تجریدی تنظیمی کیفیت اچانک یا برائے فیشن نمودار نہیں ہوئی جیسا کہ عموماً ہمارے نوجوان مصور فیشن سمجھ کر تجریدی کینوس مرقع کرنا فن کی معراج سمجھتے ہیں۔

سلطان علی ۱۹۲۵ء میں پیدا ہوئے یہ اپنا نام ہے سلطان علی لکھتے ہیں جس کا مطلب ہے جعفر علی سلطان علی یعنی ولدیت بھی شامل کرتے ہیں یہ گجراتی ہیں، پچھلے پندرہ برس سے مرکزی للت کلا اکاڈمی نئی دہلی میں اگزیبیشن آفیسر کی حیثیت سے مامور تھے، لیکن کام کی زیادتی اور بوجھ سے زیادہ وقت مصوری میں نہ دے پاتے تھے۔ لہٰذا ۱۹۶۹ء میں للت کلا کو خیرباد کہکر مدراس کے مصوروں کی مشہور کالونی چولا منڈل میں مستقل رہائش اختیار کر لی ہے۔ سلطان علی اُن خوش نصیب مصوروں میں شمار کئے جا سکتے ہیں جن کی تصویروں کی مقبولیت اُن کی فنی زندگی کے اولین زمانہ سے آج تک قائم ہے۔ انہوں نے ہندوستان کے خانہ بدوشوں کی زندگی۔ ان کی روز مرہ مصروفیات، ان کے عقیدوں، رسوم اور دیوی دیوتاؤں کی متفرق اشکال کو اپنی مصوری کا موضوع بنایا۔ حالانکہ اب کچھ دوسرے مصوروں نے یہ سوچ کر اس طرح کے موضوع میں کافی وسعت ہے ان کی تقلید کرنا شروع کر دی ہے لیکن علی نے جو اپنا معیار قائم کر دیا ہے۔ اس کا کوئی ثانی اب تک نہیں دکھائی دیتا۔ ان کی شروع کی تصویروں کا جائزہ لینے سے پتہ چلتا ہے کہ انہوں نے مخلوط قسم کا میڈیم استعمال کیا۔ مثلاً روغنی رنگ اور روغنی پیسٹل اور ٹمپرا وغیرہ سبھی کو ملا کر تجربے کرتے تھے۔ لیکن ان کے تمام موجودہ شاہکار روغنی رنگوں میں بنے ہوئے ہیں اور تکنیکی نقطۂ نظر سے اُن میں کوئی خامی نظر نہیں آتی۔ شوخ سے شوخ اور مدھم سے مدھم رنگوں کو یکجا کر کے ایک ہی سطح پر موضوع کے اعتبار سے پیش کرنا انھیں خوب آتا ہے۔ شروع کی تصاویر میں عام موضوعات ہیں مثلاً خانہ بدوش عورتیں۔ کبھی پانی کے گھڑے لے جاتے ہوئے کبھی بیل گاڑی پر سوار کبھی کسی رسم یا جشن تہوار میں مصروف انتہائی سجی سجائی سی گلے۔ ہاتھوں اور پاؤں میں بھرے ہوئے گہنے شوخ پوشاکیں اُن کا لاٹرین۔ دیہی فطری ماحول غالباً سبھی بنیادی پہلوؤں کو مدنظر رکھکر اُن کا کینوس ایک عجیب استعجابی کیفیت کا حامل ہوتا ہے۔ لیکن جب اُن کے برش نے ان خانہ بدوشوں کے عقائد کی تصویر کشی کرنا شروع کی تو ایسا لگتا ہے کہ تمام دنیائے ارواح ایک چھوٹے سے کینوس میں سمٹ کر آ گئی ہو۔ مجھے اکثر اُن کی تصویروں کو اُن کے اسٹوڈیو میں دیکھنے کے مواقع حاصل ہوتے اور مجھے یہ محسوس ہوا کہ جو کچھ بھی وہ اس دُنیائے ارواح کا مرقع پیش کرتے ہیں وہ اب کم از کم غیر ارادی کہا جا سکتا ہے بلکہ یہ کہا جائے کہ تحت الشعور میں ایک بے پناہ خزانۂ عجائب ہے جو چشمہ کی صورت میں باہر آ رہا ہے۔ انہیں عجائبات میں سب سے اہم کردار بیل کا نظر آتا ہے۔ عموماً وہ پورے کینوس پر چھایا رہتا ہے بیل صرف بیل نہیں رہتا بلکہ وہ بھی روح کی شکل میں جلوہ گر ہوتا ہے۔ اُس کی عجیب و غریب شکل پورے ماحول کو پرسکون بنانے کے لئے کافی ہوتی ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ اُن کی تصاویر میں کس حد تک حُسن پایا جاتا ہے۔ مگر آج کے دور میں حُسن کے معنی تلاش کرنا بے سود ہے۔ تصویر کے حُسن کا تصور اب قطعی انفرادی ہے لہٰذا اُن کی تصویر بذات خود ایک انفرادی حُسن کی حامل ہوتی ہے۔ ہمیں ضرورت اس بات کی ہے کہ ہم اُن کی تصاویر کے حُسن کو اُن کی نظر سے دیکھنے کی کوشش کریں جو کم از کم عام آدمی یا عام پڑھے لکھے انسان کے بس کی بات نہیں جن کی فن کی تاریخ، ارتقاء اور تنقید پر کچھ نظر ہے وہ ضرور ان کی تصاویر میں معنی تلاش کر سکتے ہیں۔

غلام رسول سنتوش ۱۹۲۹ء میں کشمیر میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم کے بعد ہی گورنمنٹ آف انڈیا اسکالرشپ کے ذریعہ سے بڑی مستعدی سے تجربے کر رہے ہیں۔ انھیں اپنے فن کی مہارت پر کئی اعزازات اور انعامات مل چکے ہیں۔ جن میں دو بار مرکزی للت کلا اکاڈمی سے قومی انعام مستفیض کیا گیا ہے۔ یہ کشمیری فنی انجمنوں اور ترقی پسند آرٹسٹ گروپ کے بانی ہیں۔ مختلف بین الاقوامی نمائشوں میں ہندوستان کی نمائندگی کر چکے ہیں۔ فن شاعری سے بھی غیر معمولی دلچسپی ہے اور کشمیری زبان کے ایک ممتاز شاعر بھی



غلام رسول سنتوش

جاتے ہیں۔ شروع ہی سے ان کی شاعری میں تجریدیت کی طرف رجحان تھا اور وہی فنِ مصوری میں بھی نمایاں طور پر ملتا ہے۔ انہوں نے اپنی سوانح حیات، اردو میں "پیاسا سمندر" کے نام سے شائع کی ہے۔ یہ بڑی دلچسپ ہے اور ایک مصور کی زندگی کے تمام نشیب و فراز کی جھلکیاں نمایاں طور پر بغیر کسی جھجک کے قلم بند کی گئی ہیں۔

ستوش نے اپنے فنِ مصوری کی شروعات تمام سماجی پہلوؤں اور قدرتی مناظر کی عکاسی سے کی۔ جن میں کشمیری عوام، اُن کے روزمرہ کی مصروفیات کشمیر کی برف باری، ڈل جھیل کے مناظر اور شبیہ کشی قابل ذکر ہیں۔ یہ تمام تصاویر دبستان اظہاریت کے اسلوب پر مبنی ہیں، اشکال کو انتہائی سادگی اور صداقت سے پیش کیا ہے۔ بعد میں ان کی فنی تجریدیت اور نیم تجریدیت کے دور ہمارے سامنے جلوہ گر ہوتے ہیں، پہلا دور وہ ہے جو فقط کینوس پر رنگوں کے امتزاج پر مبنی ہے۔ وہ دوسری بات ہے کہ آپ ان میں رنگوں کے اُتار چڑھاؤ اور تانے بانے کی بنا پر کوئی معنی یا موضوع تلاش کرلیں۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ ان میں روغنی رنگوں کی ایک حسین اور خالص تنظیم ہوتی ہے جو بلاشک بڑی جاذب اور بصیرت افروز ہوتی ہے۔
اگر آپ میں واقعی رنگوں سے خالص سرور لینے کی صلاحیت یا اہلیت ہے تو بلا مبالغہ اِن کی تصویر آپ کے لئے کشش کا باعث ہوگی ان کا دوسرا دور نیم تجریدیت کا ہے۔ ان کی مصوری کا نیم تجریدی دور کن حالات کے پیش نظر وجود میں آیا۔ کہنا مشکل ہے۔ ممکن ہے کہ وہ خالص تجریدیت سے زیادہ دنوں تک انس پیدا نہ کرسکے ہوں اور شعور کی آواز نے انھیں پیچھے لوٹنے پر مجبور کر دیا ہو۔ بہرحال اس کے متعلق وثوق سے نہیں کہا جا سکتا کہ یہ واقعی ان کے شعور کی پکار تھی، یا وقت کا تقاضہ۔ کیونکہ فنی انداز فکر میں معاشی نظریہ بھی شامل حال رہتا ہے اور کسی اسلوب کو پنپنے کے لئے معاشی استحکام کی بلا مبالغہ ضرورت ہوتی ہے۔ خالص معاشی نقطہ نظر سے نیم تجریدی اسلوب ہندوستان میں زیادہ کامیاب ثابت ہوسکتا ہے کیونکہ ابھی ہمارا تعلیم یافتہ طبقہ عام طور سے اس نقطہ لطیف پر نہیں پہونچ پایا ہے جہاں وہ خالص تجریدیت سے لطف اندوز ہوسکے۔ بہرکیف ستوش نے نیم تجریدی تجربوں میں انسانی دھڑوں کو مختلف زاویوں سے دھندلے مگر جاذب نظر رنگوں میں پیش کرنا شروع کیا ہے۔ انداز تنظیم کچھ ایسا رکھا گیا کہ ان کے سر نہ دکھائی دیں، یہ تنظیم منفرد شکل سے لیکر کئی اشکال پر بھی مرکب ہوتی ہے اور کہیں کہیں جنسی حرکات کا بھی عکس دکھائی دیتا ہے۔ لیکن ابھی کچھ نہیں کہا جا سکتا کہ ان کا فن کس شکل میں تاریخ کا جزو بن سکے گا۔

اکبر پدمسی کی پیدائش بمبئی میں ۱۹۲۸ء میں ہوئی جے جے اسکول آف آرٹ سے ۱۹۴۹ء میں فن مصوری میں سند حاصل کی۔ بیشتر بین الاقوامی نمائشوں میں ہندوستان کی نمائندگی کی ہے۔ ۱۹۵۰ء میں پیرس تشریف لے گئے۔ ارادہ یہ تھا کہ رضا کی طرح سے فرانس میں مستقل رہائش اختیار کرلیں گے مگر کافی عرصہ تک رہنے کے بعد حُب وطن نے آخر انھیں ۱۹۶۸ء میں ہندوستان واپس لوٹنے پر مجبور کر دیا۔ حالانکہ پہلے بھی وہ اکثر مختصر عرصے کے لئے آتے رہتے تھے۔ پیرس میں رہائش کے دوران انہوں نے کسی اسکول یا اکاڈمی سے کوئی باضابطہ تربیت حاصل کرنا مناسب نہ سمجھا بلکہ اُن کی درسگاہ پیرس کے مختلف میوزیم تھے جہاں انہوں نے بین الاقوامی جدید مصوری کے جدامجد کے شاہکاروں کا گہرا مطالعہ کیا۔ ۱۹۵۲ء میں فرنچ آرٹ میگزین "آرٹس" کا انعام ملا اور تبھی سے برابر اپنے فن کی نمائش، فرانس لندن اور ہندوستان میں کرتے رہے ہیں۔ اتفاق سے ۱۹۵۴ء میں انھیں ہندوستان واپس لوٹنا پڑا، کیونکہ بمبئی گورنمنٹ نے ان کی جنسی تصاویر کی نمائش پر اخلاقی نظریہ کے تحت مقدمہ دائر کر دیا تھا۔ خوش قسمتی سے فیصلہ پدمسی کے حق میں کیا گیا اور ان کی تصاویر کو مخرب اخلاق تصور نہیں کیا گیا اس بنا پر اگر جنسی تصاویر کو متروک قرار دے دیا جائے تو ہمارے تمام ایسے مندروں کو جو کھجوراہو، کونارک اور پوری میں موجود ہیں متروک قرار دے دینا چاہئے، بلاشبہ فنی دُنیا کے لئے یہ ایک اہم چیلنج تھا مگر انصاف کے تقاضوں نے اپنے فرائض پورے کئے اور اپنے مدبرانہ فیصلہ سے ایک مثال قائم کردی، اسی سال ان کو سونے کا میڈل کلکتہ فائن آرٹس سوسائٹی سے دیا گیا۔ اس کے بعد پھر یہ پیرس روانہ ہوگئے اور وہاں کی مختلف ..... گیلریوں میں اپنے فن کا مظاہرہ کرتے رہے۔ ۱۹۶۹ء میں انھیں نہرو فیلوشپ کا اعزاز بخشا گیا اور آج کل وہ اپنی تحقیقی مقالہ میں مصروف ہیں، یہ فیلوشپ تین ہزار روپیہ ماہوار کا ہے اور سالانہ دس ہزار روپے سفر خرچ کے لئے دیا جاتا ہے۔

اس سے پہلے کہ اُن کی تصاویر پر نظر ڈالی جائے۔ اُن کے فن مصوری سے متعلق کچھ نظریات ملاحظہ فرمایئے۔ اُن کے خیال میں تنظیم کا تعلق فقط کینوس کی سطح سے ہی نہیں بلکہ براہ راست مصور کے فعل سے ہے۔ کینوس کی تنظیم کمرے کے فرنیچر کے رکھاؤ کی طرح نہیں ہوتی، اگر مصور کا فعل تنظیم کی رُوح سے وابستہ نہیں ہے تو مرقع تنظیم کا وجود نہیں ہوسکتا تخیل بھی قدرتی طور سے مصور کے فعل سے متعلق ہے نہ کہ پس اندیشی یا پیش اندیشی سے لمحے اور تصور غالباً ایک ہی ہیں۔ مصور کے دوران عمل کے لمحات جو پیش اندیش نہیں ہوتے اسی طرح ہیں جیسے کوئی برف کے تودوں کو توڑتے ہوئے راستے کی تلاش میں سرگرداں ہو، مصور اسی کیفیت سے دوچار رہتا ہے وہ فرم کی تلاش میں خیالات کے تودے توڑتا ہوا اپنی منزل کو پانے کی کوشش کرتا ہے۔ لہٰذا تصویر ایک ایسی جامع دُنیا ہے جو بذات خود نظارہ ہے۔ اس کا مقصد کسی خارجی نظارے کو پیش کرنا نہیں، پدمسی کا جمالیاتی نقطۂ نظر یہ ہے کہ اس نظارہ کا وجود خالص اقلیدس ہی سے نہیں بلکہ مصور کے ارتقاء سے ہے۔ ارتقا ہی مصور کے پوشیدہ جذبات کی اصل ترجمانی کا باعث ہوتا ہے۔

پدمسی نے اپنی فنی صلاحیت کا مظاہرہ "پیغمبر" کے سریز سے شروع کیا جو دراصل ۱۹۵۲ء سے متعلق ہے۔ موضوع کے لحاظ سے یہ کوئی نیا تجربہ نہیں کہا جا سکتا مگر جمالیاتی نقطۂ نظر سے بڑا ٹھوس تھا۔ حالانکہ ان تصاویر کی تنظیم بڑی

سادی تھی۔ عموماً منفرد چہرے، کشادہ سینہ اور شانے زیادہ سے زیادہ ناف تک اشکال کو دکھایا گیا یوں کہیئے کہ مختلف شبیہیں مختلف کردار میں مرقع کی گئی تھیں، تصویروں کو زیادہ سے زیادہ غور سے مطالعہ کیا جائے تو ایسا لگتا ہے کہ ۱۹۵۲ء کی شبیہوں میں عوامی مصوری کی قدروں کی جھلک بدرجہ اتم موجود ہے کیونکہ اُن کی بناوٹ میں عوامی مصوری کے اجزا پائے جاتے ہیں۔ مگر ۱۹۵۵ء کی شبیہوں میں جدید طرز کی پختگی ملتی ہے، رنگوں کے امتزاج پس منظر کا پُراسرار ماحول، شبیہوں کے جلالی چہرے اُن کے تیکھے نقش بڑے اعتماد سے پیش کئے گئے ہیں۔ ۱۹۵۶ء سے انہوں نے مختلف موضوع مثلاً StillLife, Nude منظر کشی پر طبع آزمائی کی، ۱۹۶۰ء میں اُن کے محبوب ترین موضوع صرف دو رہ گئے یعنی منظر کشی اور عریاں شبیہ کشی بعد ازاں جو بھی تصاویر دیکھنے کو ملی ہیں اُن میں منظر کشی عام ہے ان کے مناظر میں اور رضا کے مناظر میں کافی فرق ہے۔ رضا نے جیسا کہ تذکرہ کیا جا چکا ہے تجریدی عناصر کو اپنا لیا ہے۔ مگر پدمسی نے خالص تجریدیت کو ترجیح نہ دے کر ایسی ترتیب پر قناعت کی ہے جس میں معقولیت تو ہوتی ہے مگر اُس کا قدرتی اثرات سے یا ماحول سے دور دور کا بھی واسطہ نہیں ہوتا، اس میں مصور کی فعلیت کا کردار بڑا اہم ہے اور اس وجہ سے اسے فاعلیت اور معقولیت کا بہترین امتزاج کہہ سکتے ہیں۔ متضاد رنگوں کا باہمی استعمال اور انکا مناسب وزن تاکہ وہ ایک دوسرے پر غالب نہ آسکیں پدمسی کی فنی صلاحیت کا بہترین آئینہ ہے۔

طیب مہتا ۱۹۲۵ء ممبئی میں پیدا ہوئے۔ ۱۹۴۷ء سے ۱۹۵۲ء تک جے جے اسکول آف آرٹ ممبئی میں زیر تعلیم رہے ۱۹۵۹ء میں مستقل رہائش اختیار کرنے کی غرض سے لندن تشریف لے گئے جہاں ۱۹۶۴ء تک قیام رہا۔ ۱۹۶۵ء میں سالانہ قومی نمائش میں للت کلا اکاڈمی نے قومی انعام سے مستفیض کیا۔ کئی بین الاقوامی فنی نمائشوں میں ہندوستان کی نمائندگی کر چکے ہیں۔ مارچ ۱۹۶۸ء میں کامن ویلتھ انسٹیٹیوٹ لندن کی آرٹ گیلری کے دعوت نامہ پر لندن تشریف لے گئے جہاں اپنے شاہکاروں کی نمائش کی اور وہیں سے راک فیلر فاؤنڈیشن کی فیلوشپ پر ایک سال کی مدت کے لئے امریکہ گئے۔ آجکل دلّی میں قیام ہے۔

طیب صاحب اپنے فن کے پہلے دور میں پدمسی کے تجربات سے بدرجہ اتم متاثر تھے۔ عموماً ان کے کینوس کی تنظیم منفرد یا زیادہ سے زیادہ دو اشکال پر مبنی ہوتی تھی۔ رنگ بڑے مدھم نیلگوں اور سیاہی مائل ہوتے تھے۔ کینوس کی فضا مغموم اور شکلیں ناامیدی اور یاس کی ترجمانی کرتی تھیں۔ کینوس پر رنگوں کے امتزاج سے پس منظر اور تمثیل کے خاطر خواہ فاصلہ کو اجاگر کرنے پر بڑی اہمیت دی جاتی اس طرح کبھی تمثیل پس منظر میں نمایاں نظر آتی اور کبھی دور اُس میں محلول ہوتی دکھائی دیتی۔ بعد ازاں جب ۱۹۶۵-۶۶ء میں ہندو پاک کے تنازعے کے دوران طیب صاحب نے جنگی مورچہ کے علاقوں کا دورہ کیا تو اُس ماحول کا خاطر خواہ اثر ہوا اور ان کی تصاویر میں تمثیل اور اشکال کی مسخ شدہ صورت دیکھنے کو ملی، اُن کے اعضا کرب و بےچینی سے اینٹھے ہوئے اور کینوس کا ماحول آہ و بکا کا مظہر بن گیا اس میں کوئی شک نہیں کہ اس موڑ سے اِن کا فنی اسلوب پدمسی کے اثرات سے محفوظ دکھائی دینے لگا۔ اور انفرادیت کو تقویت ملی، مگر اس طرح زندگی کے فقط ایک ہی پہلو کی عکاسی ہونے لگی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ایک ہی موضوع اور اکائیوں کو بار بار دہرایا جانے لگا

محمد یٰسین کا نام حیدرآباد کے نوجوان مصوروں کی صف اوّل میں لیا جاتا ہے۔ انھوں نے فن مصوری کی تعلیم گورنمنٹ آرٹ کالج حیدرآباد سے حاصل کی ہے۔ یٰسین اُن چند خوش نصیب مصوروں میں سے ایک ہیں جنھیں ۱۹۵۹ء کی للت کلا اکاڈمی نئی دہلی کی قومی سالانہ نمائش میں سب سے ممتاز اور اعلیٰ فن مصوری کا اعزاز "گولڈ پلیک" دیا گیا۔ اُس کے بعد آج تک کسی بھی مصور یا سنگ تراش کو یہ اعزاز نہیں مل سکا ہے۔ ۱۹۶۰ء میں انھیں گرافکس میں اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے لئے امریکہ جانے کا موقع ملا اور اسی دوران یورپ اور امریکہ کے مختلف فنی اداروں میوزیم وغیرہ کا بھی دورہ کیا۔ واپس آنے پر خوش قسمتی سے کالج آف آرٹ دلّی میں تقرر ہو گیا اور ابھی تک اسی کالج میں اپنے فرائض انجام دے رہے ہیں۔ جہاں تک مجھے علم ہے انھیں کسی فنی مقابلے میں حصہ لیتے ہوئے نہیں دیکھا گیا۔ شاید اس وجہ سے کہ گولڈ پلیک کا اعزاز حاصل کرنے کے بعد کسی فنی مقابلہ میں جانا نامناسب اور کسرِ شان ہوگا۔ ... بہرحال ہمیں اُن کی فنی صلاحیت سے بڑی اُمیدیں وابستہ ہیں اور ہم اُمید کرتے ہیں کہ وہ وقتاً فوقتاً اپنے فن کو انفرادی طور سے عوام کے سامنے پیش کرتے رہیں گے ورنہ کوئی تعجب نہیں کہ ایک مستند فنکار گردش زمانہ سے تاریخ کے اوراق سے اپنا نام کھو بیٹھے یٰسین کی تصویریں پانچویں دہائی میں کیوبزم سے متاثر تھیں۔ مگر اُن میں ہندوستانی روح سرایت تھی۔ مشرقی تہذیب رسم و رواج کا رنگا رنگ پیش کش ان کا محبوب موضوع تھا

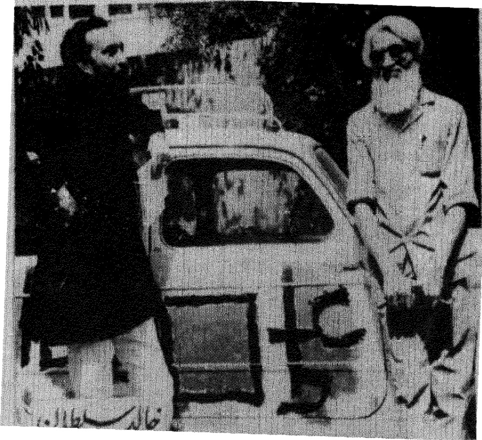
غلام محمد شیخ بڑودہ فیکلٹی آف آرٹ میں بحیثیت طالب علم داخل ہوئے اور وہیں سے مصوری میں ایم اے کیا۔ بعد ازاں وہیں لکچرار کی جگہ مل گئی اعلیٰ تعلیم کے لئے یورپ کے دورے پر بھی جا چکے ہیں۔ اور آجکل استعجابی طرز پر طبع آزمائی کر رہے ہیں۔ ایک سہ ماہی فنی رسالہ "ورشچک" میں بطور ایڈیٹر بھی اپنے فرائض انجام دے رہے ہیں، بڑودہ گروپ کے بڑے سرکردہ ممبروں میں سے ایک ہیں۔

زرینہ ہاشمی نے پچھلے دو سالوں سے گرافکس کے میدان میں خاصی مقبولیت حاصل کی ہے۔ انھیں اس میدان میں للت کلا اکاڈمی نئی دہلی کا قومی انعام بھی مل چکا ہے۔ انہوں نے گرافکس کی تعلیم کچھ دنوں پیرس میں رہ کر حاصل کی ہے۔ لکڑی کی چھال یا اس کی قدرتی سطح کو پرنٹس کے ذریعہ پیش کرنا ان کے فن کا موضوع ہے۔ سادگی اور یک رنگی کیفیت اُن کے کام کی خصوصیت ہے لیکن مسلسل ایک ہی موضوع کو ایک ہی روپ میں دہرانے سے مجھے ڈر ہے کہ کہیں ان کے فن میں جمودی کیفیت نہ پیدا ہو جائے۔ کیونکہ یہ عملی تجریدیت کے دائرے میں بڑا انفعادہ

(بقیہ ص ۱۹ پر)

حسین سے حسین تک

مقبول فدا حسین سے ایک انٹرویو



میں نے پورے یقین کے ساتھ حسین صاحب کے نمبر ڈائل کئے، کہ فون یونہی بجتا رہے گا اسے کوئی اٹھانے والا نہ ہوگا — مگر دوسری ہی گھنٹی پر مخصوص آواز سنائی دی — ہلو!

— ارے حسین صاحب۔ آپ واقعی موجود ہیں۔؟

— جی ہاں اور آپ حسب معمول غائب ہیں!

— جی بالکل غائب نہیں — آپ کی تلاش میں ہوں۔ تکلف برطرف مجھے آپ سے انٹرویو درکار ہے۔

— تو آپ کو پوچھنے کی کیا ضرورت ہے، آجائیے —!

— کب —؟

— کل صبح ساڑھے نو بجے۔

— آپ اس سے پہلے بمبئی تو نہیں چلے جائیں گے۔؟

— ان کی وہی معصوم ہنسی سنائی دی۔ نہیں بھائی، میں واقعی گھر ہی پر ہوں گا۔

— بہت اچھا کل صبح ساڑھے نو بجے —!

وعدہ ساڑھے نو بجے صبح کا ہوا تھا لیکن اس ڈر سے کہ حسین صاحب بھول کر کہیں اور نہ چلے جائیں۔ میں صبح پونے نو بجے ہی پہنچ گیا — دروازہ کھلا تھا۔ برآمدے میں دو نئے کینوس رکھے تھے جن پر پینٹنگ ابھی ادھوری تھی۔ بڑی نیلی پینٹنگ کے سامنے ان کے جو برش رکھے تھے۔ میں نے انہیں اٹھا کر دیکھا وہ گیلے تھے تو یقیناً حسین صاحب صبح تک تو یہیں تھے۔ کوئی پندرہ بیس منٹ اسی امید و بیم میں گزر گئے کہ ہیں یا نہیں ہیں۔ دو سگرٹ پھونک ڈالے — کہ اچانک حسین صاحب آگئے۔ گرمجوشی سے گلے لگایا —

— یہ تو وقت سے پہلے ہی —؟

— جی ہاں اس ڈر سے کہ آپ کہیں بھاگ نہ جائیں۔ حالانکہ آپ کو انٹرویو کرنے کا خیال مجھے ایسا ہی محسوس ہوتا ہے جیسے کوئی کہے کہ سمندر کو انٹرویو کر لاؤ۔

— سمندر —؟ میں —؟

— جی ہاں سمندر۔ کوئی کہہ سکتا ہے کہاں شروع ہوتا ہے اور کہاں ختم؟

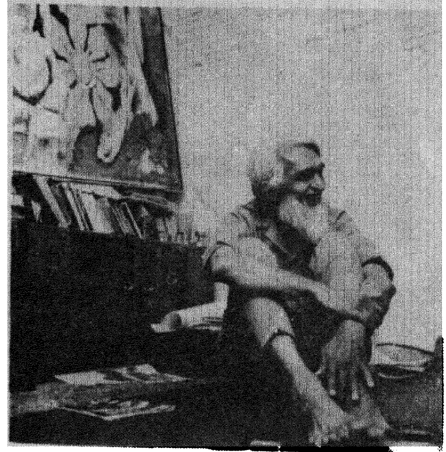
— نظر خود حد بتا دے گی — اچھا آؤ اندر بیٹھیں۔ وہیں بات چیت ہو جائے گی۔

اس کمرے کی مانوس فضا کو میں پہچانتا ہوں۔ اس میں حسین صاحب

کی شخصیت بکھری پڑی ہے ۔ دیواریں بھی حسین کے رنگ میں ہیں ۔ چار کول سے لکھے ان نمبروں ناموں کے درمیان ایک جملہ لکھا ہے

Conside؟ Me A Dream لیکن حسین

صاحب محض خواب نہیں ہو سکتے ۔ حسین صاحب تو وہ حقیقت ہیں جو آرٹ کے کینوس پر ثبت ہو چکی ہے ۔



وہ الماری پر سے ایک سرخ مخملی چوکور ڈبہ اٹھا کر لائے ۔

— آپ نے یہ کتاب دیکھی — ؟

یہ کتاب حسین صاحب پر ہے — آرٹ پیپر پر چھپی ، انتہائے فن کا نمونہ ۔ حسین کے فن کے شایانِ شان ۔ میں تو اسی میں کھو گیا ۔

— وہ ۔ انٹرویو نہیں لینا — ؟ حسین صاحب صرف مسکراتے ہی نہیں بلکہ بولتے بھی زیرِ لب ہیں ۔ مشکل سے کوئی جملہ پورا بولتے ہیں مگر اسی سادگی میں بہت مزے کی باتیں کہہ جاتے ہیں ۔

— جی ہاں ۔ میں کچھ بچپن کے بارے میں معلوم کرنا چاہتا تھا — ابھی اس کتاب پر نظر پڑی تو آپ کے دونوں نقادوں نے آپ کی جائے پیدائش الگ الگ لکھی ہے ۔

— تو آپ یہ جاننا چاہتے ہیں کہ کہاں کہاں پیدا ہوا ؟ حسین صاحب برجستہ بولے — جہاں تک میرا خیال ہے ۔ شولا پور ہی زیادہ درست ہے

— آپ کے بچپن میں گھر کا ماحول کیسا تھا — ؟

— بیحد شاعرانہ — مطلب یہ کہ خاندان میں شعر و ادب کا کافی چرچا تھا ۔ میرے ماموں شاعری کرتے تھے ، نعتیہ شاعری ۔ اور میں نے بھی بچپن میں شاعری کرنے کی کوشش کی ۔

— کوئی تخلص بھی رکھا تھا — ؟

— جی ہاں — "حیا" ۔ "لیکن شاعری کرنے کی اجازت چند مخصوص میدانوں ہی میں تھی — جیسے نعت ، قصیدہ — اور ایک دفعہ ہجو بھی لکھی تھی ۔ شہر کے سب سے بڑے میدان میں ہجو کے سو شعر سنائے ۔ اس وقت مجھے اس طرح کی شاعری میں بہت لطف آتا تھا ۔

— آپ نے پینٹنگ کب سے شروع کی — ؟

— پانچویں یا چھٹی جماعت سے — گھر سے اسکول جانے کے لئے نکلتا اور راستے میں کہیں منڈیر پر بیٹھ کر پنسل سے اسکیچ کرتا رہتا ۔ گھر میں کسی کو خبر ملتی تو مجھ پر خوب ڈانٹ پڑتی ۔ لیکن یہ ساری ڈانٹیں بے اثر ثابت ہوئیں اور میں آٹھویں کلاس میں دو بار فیل ہوا تو مجھے اسکول سے اٹھا لیا گیا لیکن اب سوال یہ تھا کہ میں کروں کیا ۔

والد صاحب نے حکم سنایا کہ تمہاری ڈرائنگ اچھی ہے لہٰذا تم کٹنگ ٹیلرنگ کا کام سیکھو ۔ چنانچہ میں ایک بڑے مشہور درزی کے پاس بھیج دیا گیا ۔ یہاں میری تربیت کا کام شروع ہوا اور ایک مہینہ تک وہ ٹیلر ماسٹر صرف یہ سکھاتے رہے کہ ٹانکا لگا کر ہاتھ کندھے تک کیسے اونچا کرتے ہیں لیکن میں نے اُن کی امیدوں پر پانی پھیر دیا ۔ ایک ٹانکا بھی فنکارانہ طور پر نہ لگا سکا اور میں وہاں سے بھی بھاگ نکلا — پھر بہت کشاکش کے بعد اندور ہی میں میں نے آرٹ کالج کے ایوننگ کلاس جوائن کرلئے ۔ اصل وجہ یہ تھی کہ شام کو کلاس جانے کے بہانے چھپے چوری فلم دیکھنے چلے جاتے تھے یوں باقاعدہ طور پر سال میں ایک ہی دو دفعہ یعنی عید کے دن فلم دیکھنے کی اجازت ملتی تھی وہ بھی عید کا چاند جیسی فلمیں ۔

— تو آپ نے پینٹنگ کی باقاعدہ تربیت نہیں حاصل کی — ؟

— کلاس تو جوائن کر لئے تھے اور کبھی کبھار چلا بھی جاتا تھا ۔ لیکن جسے تربیت یا ہدایت یا حوصلہ افزائی کہتے ہیں وہ مجھے مسٹر بیندرے سے حاصل ہوئی ۔ مسٹر بیندرے اسسٹنٹ تھے ۔ انہوں نے میری ڈرائنگ وغیرہ

دیکھی تو خود جاکر میرے والد صاحب سے سفارش کی تھی کہ اس میں بڑی صلاحیت ہے اسے سیکھنے دیجئے انہی کی سفارش پر میں ایوننگ کلاسز میں داخلہ لے سکا تھا۔

— آپ اندور سے بمبئی کیوں گئے۔؟

— ہوا یہ کہ جب والد صاحب ریٹائر ہوئے تو انہیں خیال آیا کہ کچھ بزنس کرنا چاہئے۔ چنانچہ میرے ماموں کی شراکت میں گھی کی تجارت شروع ہوئی۔ اندور میں گھی بنتا تھا اور بمبئی میں بکتا تھا مجھے بمبئی بھیجا گیا کہ جاؤ دکان پر بیٹھو اور گھی بیچو۔ میں بمبئی گیا۔ تھوڑے دنوں دکان پر بیٹھنے کی بھی کوشش کی مگر وہاں سے بھی بھاگ نکلا — دراصل بمبئی تو اس شوق میں آیا تھا کہ فلمی دنیا میں جاؤں گا اور آرٹ ڈائرکشن دوں گا میں اس زمانے میں ہر فلم کو اسی نظر سے دیکھتا تھا کہ واہ کیا سٹ بنایا ہے۔ گھی کی دکان سے بھاگا تو فلمی دنیا میں آرٹ ڈائرکشن دینے کا موقع تو نہیں ملا لیکن سینما پوسٹر بنانے کو ملے۔ یہ پوسٹر بہت بڑے بڑے ہوتے تھے۔ بیس بیس فٹ کے چہرے بنانے ہوتے تھے۔ ان کو میں زمین پر رکھ کر گراف کرتا تھا لیکن ایک دفعہ گیارہ پوسٹر آ گئے اور انہیں پانچ دن میں مکمل کر کے دینا تھا۔ میں نے پانچ دن میں بنا دیئے اور بغیر گراف کے بنا دیئے۔ میں اب بھی زمین پر کینوس رکھ کر پینٹنگ کرتا ہوں۔ مجھے اس میں آسانی محسوس ہوتی ہے۔۔۔

حسین صاحب جس وقت بیس بیس فٹ کے چہرے بنانے کی بات کر رہے تھے۔ میری نظروں میں ۱۹۶۵ء کے وہ دن گھوم گئے تھے جب رنگ روڈ پر اندر پرستھ بھون کی دیوار پر وہ میورل بنا رہے تھے۔ ایکسو بیس فٹ لمبے اور ساٹھ فٹ چوڑے میورل کی تیاریاں جاری تھیں پاڑ لگ چکے تھے۔ ڈرائنگ کا خاکہ گھر پر رکھا تھا۔ (میں ان دنوں انہیں کے ساتھ رہتا تھا) اور اس کے گراف بنوانے کا خیال تھا کہ ایک دن صبح نو بجے میں اندر پرستھ بھون آیا تو کیا دیکھتا ہوں کہ پوری ڈرائنگ بنی تیار ہے حسین صاحب اس دن صبح ہی سے غائب تھے اور اس سے پیشتر کہ میورل پر کوئی پہنچتا وہ اکیلے ہی پاڑ پر چڑھے اور ڈرائنگ بنا کے چلتے بنے میں حیرت سے دیکھ ہی رہا تھا کہ آخر اس گیارہ بارہ فٹ لمبی ناک کے ساتھ بقیہ چیزوں کے تناسب کو کیسے قائم کیا ہوگا بغیر گراف کے — کہ حسین صاحب آ گئے اور مجھ سے ہنس کے بولے۔ دیکھا سینما پوسٹر ڈرائنگ بنانے کا فائدہ۔!

— آپ نے فلمیں بنانی کب شروع کیں —؟

— چند سال پہلے۔

— پینٹنگ اور فلم۔ ان دونوں میں سے کون آپ کو زیادہ مسرت اور اطمینان دیتا ہے۔؟

— دونوں ہی — کیونکہ میں جو فلم بناتا ہوں اس کے لئے کوئی بھی سکرپٹ نہیں لیتا صرف Visual بات ہوتی ہے آنکھ جو دیکھتی ہے یہاں وہاں۔ ذہن میں اس کا ربط قائم ہوتا ہے۔ بلکہ اب تو میں سوچتے ہوئے فلم بناتا ہوں اور صرف اتنی ہی شوٹنگ کرتا ہوں جس کی مجھے ضرورت ہوتی ہے۔ جیسے میری فلم "مہا بھارت" وہ صرف پینٹنگ پر بنی ہے اور اس میں مختلف پینٹنگز کے تھوڑے تھوڑے حصے لئے گئے ہیں۔ بیک گراؤنڈ میں کوئی کسی قسم کی آواز یا میوزک نہیں ہے کیونکہ مجھے ایسا محسوس ہوا کہ اگر اس کے ساتھ کوئی آواز ہوگی تو وہ اس کے تاثر کو ڈسٹرب کرے گی۔

— جب کوئی فلم بنانا چاہتا ہے تو اس میں تو حقیقت موجود ہوتی ہے۔ صرف یہ چننے میں کہ کیا پیش کرنا ہے اور کیا نہیں اور ترتیب و تنظیم میں فنکاری کام آتی ہے یعنی آرٹسٹ کا رول محدود ہو جاتا ہے لیکن پینٹنگ میں تو آپ کو پوری آزادی ہوتی ہے، تو کیا آپ کو محدود فلم بنانے میں وہ خوشی مل سکتی ہے جو لامحدود پینٹنگ میں ؟



— فلم کی شوٹنگ کے بعد جب میں اس کی ایڈیٹنگ کرتا ہوں تو وہ میرے لئے خالی کینوس ہی جیسی ہوتی ہے۔ میرے دماغ میں پینٹنگ اور فلم دونوں کا وجود پہلے موجود ہوتا ہے یعنی وہ بات جو میں محسوس کرتا ہوں اور جو میں کہنا چاہتا ہوں۔ اس کے بعد میں چاہے کینوس کا فارم استعمال کروں یا فلم کا۔ فارم سبھی محدود ہوتے ہیں۔ لامحدود تو صرف تصور ہوتا ہے۔

— آپ نے "مہا بھارت" کا موضوع کیوں چنا۔؟

— آج کل۔ اس دور میں ہماری جو Conflicts ہیں ان کو مہابھارت کی ایپک کے ذریعے Symbolize کیا ہے تھوڑے دن ہوئے کسی سے بات کرتے ہوئے مجھے خیال آیا تھا کہ مہابھارت میں جو امیجری ہے۔ اگر پکاسو ہندوستان میں پیدا ہوتا تو وہ اس کے ساتھ انصاف کرسکتا تھا—

— لیکن آپ نے رامائن پر کیوں توجہ نہیں دی—؟

— رامائن پر بھی کام کر رہا ہوں۔ حیدرآباد میں رامائن پینٹ کر رہا ہوں اس میں Conflict راون کے یہاں نظر آتی ہے۔ راون کے بعد کشمکش کا ابھر آتا ہے۔

— آپ نے اب تک کتنی فلمیں بنائی ہیں۔؟

— سات۔ تازہ ترین فلم کلکتہ پر ہے جس کا نام میں کلکتہ un-edited رکھنا چاہتا ہوں۔ دراصل اس فلم میں کوئی ایڈیٹنگ نہیں ہوگی۔ اس کو میں نے خود ہی فلمایا ہے اور کیمرے کو بھی برش کے طور پر استعمال کیا ہے۔ یعنی کیمرہ ہاتھ میں لے کر تصویریں کھینچی ہیں تاکہ انسانی ہاتھ کا موومنٹ اس کی حرکت بھی فلم میں شامل ہوجائے۔ مجھے ساکت کیمرے کی تکنیک مردہ معلوم ہوتی ہے۔ حالانکہ جب اس کے کچھ حصے بعض دوستوں نے دیکھے تو انہوں نے بہت ہمدردی سے صلاح دی کہ جو حصے 'Shake' ہوگئے یا ہل گئے ہیں انہیں نکال دیجئے'۔

— آپ نے بنگلہ دیش پر بھی تو فلم بنائی ہے۔؟

— ہاں ایک بہت چھوٹی سی فلم ہے۔ میں نے وہاں ایک تناور درخت دیکھا جو جڑ سے اکھڑ گیا تھا لیکن میں نے تباہی کی اس علامت کی بجائے ان بچوں پر توجہ مرکوز کی ہے جو اس ساری بربادی اور تباہی کے باوجود اپنی فطری معصومیت کے ساتھ اپنے کھیل کود میں مگن تھے۔

— آپ نے اس فلم میں بکری کا چہرہ کس لئے استعمال کیا ہے۔؟

— بکری کے چہرے پر کسی قسم کی Suffering کا اظہار نہیں ہوتا یہی بات میں نے وہاں کے لوگوں کے لئے محسوس کی تھی کہ وہ اپنے کرب اور مصیبت اپنی Suffering کا اظہار چہرے پر نہیں آنے دیتے— وہ صرف دل ہی دل میں جلا کرتے ہیں۔ آپ نے پہلا فلم شاید راجستھان میں بنایا تھا۔

— ہاں اور اب میں کیرالا پر فلم بنا رہا ہوں۔ راجستھان کے صحراؤں کے بعد کیرالا ایک Contrast ہے۔ ایک تضاد ہے جسے میں پیش کرنا چاہتا ہوں۔

— اسے آپ کب تک مکمل کرلیں گے—؟

— کچھ کہہ نہیں سکتا۔ کیونکہ میں کئی چیزیں بیک وقت شروع کر دیتا ہوں۔ حالانکہ اس میں اکثر نقصان ہوتا ہے۔ لیکن میں اپنی فطرت سے مجبور ہوں پینٹنگ کرتے وقت بھی میں صرف ایک پینٹنگ پر کام نہیں کرتا۔ بیک وقت دو تین شروع کردیتا ہوں۔ کبھی ایک اسٹروک اس پر لگا یا کبھی اس پر— شاید اس طرح وہ Tension پیدا ہوتا ہے جو مجھے پینٹنگ کرنے میں مدد دیتا ہے۔ . . . . .

Tension پیدا کرنے کا ذکر آیا تو مجھے حسین صاحب کی وہ حرکتیں یاد آئیں جو اس سلسلے سے تعلق رکھتی ہیں مثلاً وہ کبھی ایک ہی راستہ نہیں اختیار کرتے۔ ایک ہی جگہ جانے کے لئے وہ ہر دفعہ ایک نئے راستے سے جاتے ہیں۔ نکلتے کسی اور ارادے سے ہیں اور راستے میں ارادہ بدل جاتا ہے— مثلاً صبح گھر سے نکلے، کافی ہاؤس پہونچے، کافی پینے۔ آدھی پیالی کافی پی اور یکایک اٹھ کھڑے ہوئے، چلو واپس چلیں۔ گھر آئے سیدھے برش اٹھائے اور پینٹنگ شروع۔ دو گھنٹے لگ کے ایک پینٹنگ ختم کردی— پھر اٹھے— چلئے کافی پی آئیں— اور واپس کافی ہاؤس۔ یا صبح کو گھر سے چلے کافی پینے— اس روز نئے راستے سے جا رہے تھے۔ مولانا آزاد روڈ پر آئے تو کار ایک گیٹ میں موڑ دی۔ یعنی ڈاکٹر ذاکر حسین نائب صدر جمہوریہ کے گھر— حسین صاحب کی آمد کی اطلاع ہوئی تو انہوں

نے اسٹڈی میں بلالیا۔ کہئے حسین صاحب کیسے آئے ؟ حسین صاحب کو خود معلوم ہوتا تو بتاتے — زیرلب بولے — وہ — پورٹریٹ بنانا چاہتا تھا —

— تو کب بنائیے گا ۔؟

— بس ابھی — ۔ ۔ ۔ ۔

— ابھی — ؟ اچھا بھئی بنائیے میں بیٹھا ہوں ۔!

حسین صاحب نے میری طرف دیکھا۔ میں اٹھ کر باہر گیا۔ ان کی "وارڈ روب" کی تلاشی لی۔ حسین صاحب کی کار میں ہمیشہ دو چار قمیضیں ، بش شرٹ، پتلون ، ایک آدھ برش، رنگ، کینوس وغیرہ پڑے رہتے ہیں۔ اس لئے میں کار کو ان کا وارڈ روب کہتا تھا — تلاشی لینے پر کینوس کا ایک ٹکڑا، تین ڈبے رنگ کے اور دو برش ملے میں لے آیا۔ انہوں نے کینوس زمین پر بچھایا۔ اس کے چاروں کونوں پر پیپر ویٹ رکھے اور انہیں تین رنگوں سے ۴۵ منٹ میں ذاکر صاحب کا جو پورٹریٹ بنایا اس میں ذاکر صاحب کی ساری شخصیت کھنچ آئی ہے۔ یہ تین رنگ تھے۔ آکر بلو۔ برن سائنا اور سپید —:

اور اس کے بعد اطمینان سے کار میں بیٹھے اور بولے چلئے کافی پی آئیں۔ اور واقعی اب کے ہم نے کافی پی —"

— کوئی پینٹنگ ختم کرنے کے بعد آپ کو اس سے کوئی لگاؤ رہتا ہے کہ نہیں ۔

— جی نہیں۔ کوئی چیز جب مکمل ہوجاتی ہے تو مجھے اس سے کوئی دلچسپی نہیں رہتی۔ دراصل تب وہ آرٹ بھی نہیں رہتا کیونکہ آرٹ تو دراصل اس کے Process میں ہوتا ہے۔ پینٹنگ جب پوری ہوجاتی ہے تو وہ ایک Commodity بن جاتی ہے جو چیز دفعتاً والہانہ طور پر ہوجاتی ہے۔ وہی اہم ہے۔ یہ کوئی ضروری نہیں ہے کہ وہ پینٹنگ قائم رہے اور اُسے آئندہ نسل کے سر تھوپا جائے۔

— اس تجریدی عہد میں آپ Figurative پینٹنگ کرتے ہیں۔ اس کی کیا وجہ ہے ؟

— یہ اس لئے - Figures تخلیق یا Creation کی سمبل ہیں۔ جس طرح Human form Evolve ہوا ہے اس سے مجھے بہت انسپیریشن ملتا ہے اسی لئے اب تک میں نے اُسے نہیں چھوڑا۔ سنہ ۱۹۶۴ء میں نیویارک میں میری تصویروں کی نمائش ہوئی۔ وہاں کے پینٹرز تو کبھی کا یہ میدان چھوڑ چکے تھے انہوں نے مجھ سے یہی سوال کیا تو اس وقت میں نے کہا تھا کہ میں اپنے ملک میں کروڑہا آدمیوں کے درمیان رہتا ہوں۔ ان سے متاثر ہوتا ہوں۔ اور یہی انسپریشن میری پینٹنگ میں بھی آتا ہے۔ لہٰذا میں Human form کو ، کیسے چھوڑ سکتا ہوں ؟

— خود کو موڈ میں لانے کے لئے کیا آپ کسی بیرونی مدد یا تحریک پر انحصار کرتے ہیں۔

— پینٹنگ کا موڈ یا انسپریشن کہیں آسمان سے نہیں اترتا بلکہ Tension سے پیدا ہوتا ہے آرٹسٹ کس طرح پینٹ کرتا ہے یہ بات اہم نہیں ہے بلکہ اس کا Total Work کیسا ہے۔ یہ بات زیادہ اہم ہے۔ پینٹنگ کی تکنیک تو سبھی سیکھ سکتے ہیں لیکن سوال یہ ہے کہ کیا تکنیک سیکھ کر سبھی ایک اچھی پینٹنگ بنا سکتے ہیں ؟ جیسا کہ میں نے کہا نا۔ Total Work اہم ہے جو Visual Message آپ دینا چاہتے ہیں وہ اہم ہے اور Visual Message کیسے ممکن ہوسکتی ہے۔ اگر پینٹنگ میں Substance نہ ہو۔

— اور یہ Tension کیسے پیدا کرتے ہیں آپ ؟

— بہت سی چیزوں کو اکٹھے لے کر — مگر ان سب چیزوں میں پینٹنگ ہی Top ہوتی ہے —

یقیناً ہوتی ہے کیونکہ بارہا ایسا ہوا کہ حسین صاحب شام کی فلائٹ سے کہیں جانے والے ہیں۔ ٹکٹ آگیا تیاریاں ہوگئیں اور ایئر پورٹ جانے کے لئے نیچے کار میں بیٹھے اور کچھ سوچ کر اتر آئے۔ میں تو نہیں جاتا — اور بیٹھ گئے پینٹنگ کرنے — میرا ٹکٹ واپس کرنے کے لئے بھاگا مگر بسا اوقات معلوم ہوا کہ اس کے لئے بھی کافی دیر ہوچکی ہے۔ بقول حسین صاحب کے ایک دوست کے۔ انہیں کے الفاظ میں

He paints between two trains

— حسین صاحب کیا آپ کو یاد ہے کہ آپ نے اپنی پینٹنگ کہاں اور کتنے میں بیچی ۔ ؟

— جی ہاں اندور میں دو چھوٹے چھوٹے لینڈ اسکیپ بیچے تھے۔ دس دس روپے میں۔

— جب آپ کو ہر طرف سے مشکلیں پیش آرہی تھیں تو آپ نے کبھی دکھی ہوکر پینٹنگ ترک کرنے کا ارادہ نہیں کیا ؟

— نہیں کبھی بھی نہیں — جب سینما پوسٹر بنانے کے روپے ملے

(بقیہ صفحہ ۱۹ پر)

مقبول فدا حسین

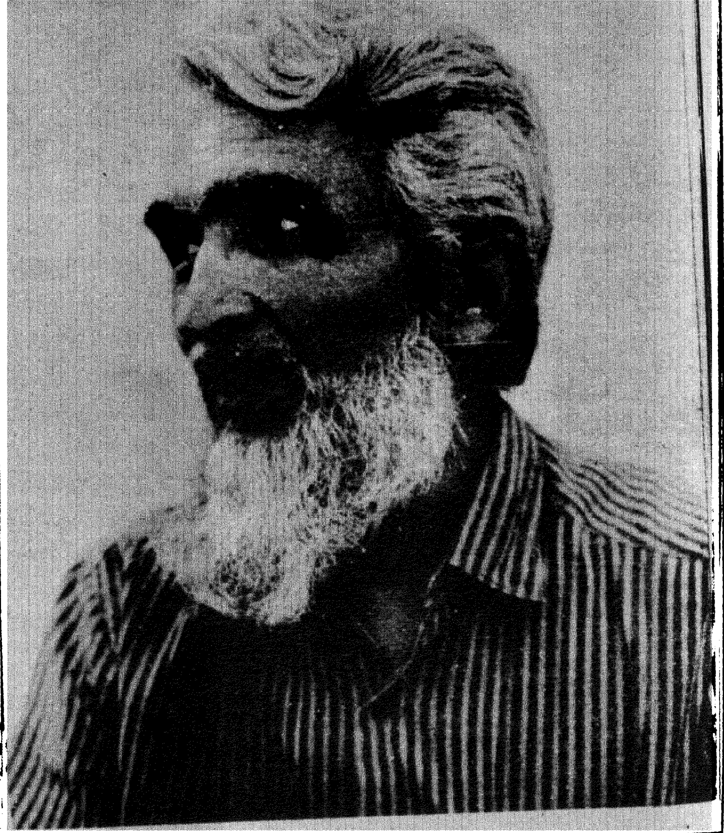
شہاب الدین دسنوی

اکیس سال کی مشق یوں بھی انسان میں بالغ نظری پیدا کرنے کے لئے کافی ہوتی ہے اور اس مدت میں اگر شوق، جنون کی صورت اختیار کرے تو پھر کمال کیسے نہ پیدا ہو۔ مقبول فدا حسین — چھ فیٹ سے کچھ نکلتا ہوا قد، چوڑا چکلا سینہ سفید داڑھی میں گنے چنے سیاہ بالوں کی دھاری جو نشان دہی کر رہی تھی کہ ابھی اور منزلیں طے کرنی باقی ہیں، جج کے طفیل سے سر پر الجھے ہوئے بالوں کی تراشیدگی کے باعث تھوڑی سی ترتیب — پیر جوتوں سے معرّا۔ انداز میں بے نیازی اور شان میں کچھ عجیب استغنا، بین اقوامی شہرت کا یہ فن کار۔ جب جہانگیر آرٹ گیلری (بمبئی) میں مشاہیر، آرٹسٹ اور عام لوگوں سے ہنس کر، جھک جھک کر، انتہائی سادگی اور معصومیت سے مل رہا تھا۔ مبارکبادیں قبول کر رہا تھا تو اس وقت بھی جاننے والے اس کی آنکھوں کی گہرائیوں میں اس حسین کو سمجھنے کی کوشش کر رہے تھے۔ جو چھ مہینے کی عمر سے ماں کی ممتا سے محروم ہو چکا تھا، جس نے شہر اندور میں عہد طفلی اس طرح گزارا تھا کہ اُردو شعر و شاعری اور مصوری سے قربت اور ریاضی سے گریز رہا یہاں تک کہ آٹھویں جماعت کے سالانہ امتحان میں ناکامی نے اس نتیجے پر پہونچا دیا کہ اب رسمی تعلیم کی آخری منزل آگئی ہے اور ابا جان کی تمنا کہ "بیٹا میٹرک پاس" کہلائے کبھی پوری نہ ہو سکے گی! ابا جان نے اپنی حسرت دل ہی دل میں دبا دی اور سوچا کہ بیٹے کو اندور کے آرٹ اسکول میں داخل کرا دیں۔ خیال اچھا تھا، مقبول کو بھی پسند آیا مگر وہاں پہونچے تو معلوم ہوا کہ یہاں ہنوز روز اول کا معاملہ ہے۔ چنانچہ آرٹ اسکول کے در و دیوار کو خیرباد کہہ کر مقبول فدا حسین نے قدرت کے وسیع اور لامحدود مکتب میں سبق حاصل کرنے کو ترجیح دی۔ ہر روز وہ آرٹ اسکول جانے کے بہانے گھر سے نکل کر جیب میں اسکیچ بک لئے ہوئے دن بھر ادھر اُدھر گھومتا پھرتا یا غیر اختیاری طور پر اس کے قدم کسی سینما ہاؤس کی طرف بڑھ جاتے۔ حسین بچپن ہی سے سینما کا رسیا رہا۔ وہ اپنی پسندیدہ فلم بار بار دیکھ کر مختلف زاویوں سے تنقید کرتا ہے۔ اس کا یہ شوق آج بھی بدستور قائم ہے۔ جب بھی پیرس جانا ہوتا ہے تو وہاں حسین ایک دن میں دو دو اور کبھی تو تین تین فلمیں دیکھتا ہے۔ ایک زمانہ تھا جب وہ فلم کی دنیا میں آرٹ ڈائرکٹر بننے کا خواب بھی دیکھتا رہا۔ مگر اب تو وہ خود ہی فلم ساز ہے اس کی فلمیں (جنھیں وہ "تجرباتی" فلم کہتا ہے) اتنی غیر معمولی بنی ہیں کہ بعض لوگ انہیں "فلم" ماننے کے لئے بھی تیار نہیں۔ مسئلہ یہ ہے کہ راکٹ اور کمپیوٹر کے عہد میں کیا آرٹسٹ کو یہ حق نہیں پہونچتا ہے کہ وہ برش اور کینوس کی بجائے کیمرہ اور فلم کے ذریعے اپنا تخلیقی مواد پیش کرے؟ دونوں ذریعے "بے زبان" میڈیم ہیں۔ اس لئے دونوں سے فن کا اظہار ممکن ہے۔ حسین کی پہلی تجرباتی فلم THROUGH THE EYE OF A PAINTER برلن کی فلمی فیسٹول میں ۱۹۶۷ء کے سب سے بڑے انعام "گولڈن بیئر" کی حق دار قرار پائی۔ اس فلم میں حسین نے انسانی زندگی کی پیچیدگیوں کو ریاضی کی مساوات کی شکل میں یوں پیش کیا ہے۔

گائے / چھتری + لالٹین - ایک جوتا = مرد + عورت

اس معمے کو کم لوگ سمجھ پائے لیکن فلم نے ایک تہلکہ ضرور مچا دیا، جس نے آگے چل کر ایک بحث کی صورت اختیار کر لی۔

دوسری فلم OF GODS AND MEN میں اس فن کار نے خود کیمرہ پھرایا۔ اس میں آرٹسٹ کی دو آنکھوں کے ساتھ کیمرے کی تیسری آنکھ شامل رہی تیسری فلم PAINTER'S SKETCH BOOK



اور زیادہ عجیب ثابت ہوئی۔ جس طرح ایک مصور کی اسکیچ بک میں وہ ادھورے خاکے اور دھندلے نقوش ہوتے ہیں جو اس کے تصور میں اُبھرتے ہیں اسی طرح اس فلم میں تصویروں اور نگیٹیو کے اَدل بَدل کرنے سے جو نقوش ابھرتے ہیں ان کی تاویل صاحب نظر کے ذوق پر چھوڑ دی جاتی ہے۔ چوتھی فلم 'مُدرا' میں حسین نے دکھایا ہے کہ ہاتھ اور انگلیاں جہاں کام کر سکتی ہیں وہاں ایکسپریشن کا میڈیم بھی بن جاتی ہیں۔ پانچویں فلم "لوک ناچ" میں حسین نے ہندوستان کی دیہی زندگی کے جذبات و احساسات کے آہنگ کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

حُسین کی تجرباتی فلموں کی ایک نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ ان میں ایکسپریشن کے لیے لفظوں، جملوں یا زبان سے مدد نہیں لی گئی ہے بلکہ فلم، تصویر بے عنوان کی طرح گویا ہو جاتی ہے۔ ایک طرح سے یہ فلمیں مصوری کے متحرک نمونے ہیں۔ ایک مصور اپنی تصویروں کو خطوط اور حدود سے جس طرح چاہے سنوار سکتا ہے۔ مگر حسین اپنی فلموں میں اپنی حرکات کو گرفت میں لانے کی کوشش کرتا ہے جو اپنی جگہ مستقل قدر و قیمت رکھتی ہیں۔ یہ نہایت ہی جرأت مندانہ اقدام تھا۔

شروع شروع میں حسین بعض مغربی مصوروں اور فن کاروں سے کافی متاثر رہا۔ اس نے ریمبرانٹ

REMBRANDT

اور آگسٹس جان کا گہرا مطالعہ کیا۔ ان کے تتبع میں بعض تصویریں بھی بنائیں جو واقعیت سے بہت ہی قریب تھیں۔ پکاسو کی تصویریں اُسے اپنی طرف کھینچ نہ سکیں بلکہ بڑی حد تک وہ اُن کا مذاق اڑاتا رہا۔

اُن دنوں حسین کا یہ معمول ہو گیا تھا کہ رات کو مصوری کا سامان اور ایک لالٹین لے کر بائیسکل پر کہیں نکل جاتا۔ جہاں دل چاہتا وہیں بیٹھ کر تصویریں بناتا۔ اس کی طبیعت میں بچپن ہی سے ایک قسم کی سرکشی پرورش پانے لگی تھی اور جو یہ بات نہ ہوتی تو عین ممکن تھا کہ آرٹسٹ ہونے کی بجائے آج وہ درزی کی دکان کھولے بیٹھا اس کے والد نے یہ تقریباً طے کر دیا تھا کہ حسین ایک درزی کی دکان پر کام سیکھنے جایا کرے گا۔ چنانچہ کچھ دنوں تک واقعی حسین نے کپڑے کاٹنے کا کام کیا بھی۔ دنیا کو اس کے استاد درزی کا ممنون اور احسان مند ہونا چاہیئے جو دن میں بیسیوں بار حسین کو جتایا کرتا تھا کہ درزی کا کام کچھ ایسا ویسا نہیں ہے صرف سوئی پکڑنے کے لیے دو سال چاہیئں: ——— آخر حسین اپنے محترم

استاد کی ان ترانیوں کی تاب نہ لا سکا اور انہیں الوداع کہہ کر اپنے والد کے ساتھ بمبئی چلا آیا۔ اس بیوپاری شہر میں اسے ایک نیا مشغلہ دیا گیا۔ گھی بیچنے کا ! مگر تجربے نے اس روغنی تجارت کو ناکام کر دیا۔ اس کے بعد حسین نے رنگ و روغن کی پرکشش دنیا میں قدم رکھا۔ وہ ایک ایسے شخص کے یہاں کام کرنے لگا جو سینما کے پوسٹر بنایا کرتا تھا جس سے روزانہ چھ آنے (تقریباً ۳۶ پیسے) اجرت مل جاتی تھی۔ حسین خوش تھا! جس موٹر گیرج میں وہ سویا کرتا تھا۔ وہ بمبئی کے ایک نہایت بدنام علاقے میں واقع تھا مگر اسے اس کی پروا نہ تھی۔ کچھ دنوں بعد وہ اسی موٹر گیرج میں اپنے طور پر پوسٹر بنانے لگا۔ یہ کام خاصا منفعت بخش ثابت ہوا۔ پھر اس نے اپنا سٹوڈیو گرانٹ روڈ کے فٹ پاتھ پر منتقل کر دیا جہاں بالکل افسانوی قسم کی بات رونما ہوئی جس جگہ بیٹھ کر حسین کام کرتا تھا۔ اس کے مقابل میں ایک نیک دل بیوہ خاتون اپنے کمرے کی کھڑکی سے اس جفاکش نوجوان کو شفقت بھری نگاہوں سے دیکھا کرتی تھی اُسے یہ دیکھ کر دُکھ ہوتا کہ یہ لڑکا کام میں اس طرح ڈوب جاتا ہے کہ اسے کھانے پینے کی بھی فکر نہیں ہوتی۔ ایک دن اس نے حسین کو بلوایا اور طے کیا کہ ایک قلیل معاوضہ ادا کر کے وہ دن کا کھانا اس کے یہاں کھایا کرے گا۔ اس مشفقانہ رشتے میں روز بروز اضافہ ہوتا گیا۔ اور ایک دن حسین نے اس خاتون کی لڑکی سے شادی کر لی۔ یہ ۱۹۴۱ء کی بات تھی۔ رفتہ رفتہ حسین کو گھریلو ذمہ داریوں کا احساس ہونے لگا۔ اب پہلے جیسی آزاد روی ممکن نہ تھی تین بچوں کا باپ بننے کے بعد تو اس نے پینٹنگ کو اپنی معاش کا مستقل ذریعہ بنا لیا۔ ۱۹۴۷ء میں بمبئی آرٹ سوسائٹی کی سالانہ نمائش میں "حسین آرٹسٹ" نے پہلی بار شرکت کی۔ ۱۹۵۶ء میں دلی میں اپنی تصویروں کی انفرادی نمائش کی۔ آرٹ کے ناقدین نے اس کی تخلیقات کو احترام کی نگاہوں سے دیکھا۔ غالباً اسی موقع پر ڈاکٹر ذاکر حسین نے حسین کے پاس جا کر اپنا تعارف اس لطیف جملے سے کرایا تھا: "مجھے حسین کہتے ہیں" انہوں نے اسی وقت اس فن کار کے شاندار مستقبل کی پیشین گوئی کی تھی۔ اس نمائش میں مشہور اطالوی فلم ساز روزمین نے پندرہ بیس تصویریں خریدیں جن میں ایک جواہر لال کی بھی تھی۔

مارچ ۱۹۶۹ء میں حسین نے اپنے اکیس سالہ ریاض کے منتخب شاہکاروں کی ایک خوبصورت نمائش جہانگیر آرٹ گیلری (بمبئی) میں کی۔ ایک ہال میں اس کی وہ فیاٹ موٹر کار بھی رکھی گئی جس کے در و دیوار پر بنے ہوئے نقش و نگار سے خصوصاً دلی اور بمبئی کے آرٹ کے دلدادہ بخوبی واقف تھے۔ اس نمائش میں جتنے لوگوں نے دلچسپی لی۔ بوڑھے، جوان، بچے — زندگی کے مختلف شعبوں سے تعلق رکھنے والے اُتنے اس سے پہلے کبھی نہیں دیکھے گئے تھے۔ نمائش کے آخری دن بڑے اعلیٰ پیمانے پر ایک سیمینار منعقد ہوا جس میں مشہور فنکاروں اور نقادوں نے حسین کے فن کو خراج تحسین پیش کی۔ ان میں نسیم ازیکیل کارل کھنڈالوالا، ناڈکرنی، آمبیکر اور بنیڈرے بھی تھے۔ بنیڈرے نے بہت صحیح کہا کہ حسین اپنے آرٹ کے اظہار میں کسی خاص فلسفے کے پابند نہیں ہیں۔ بلکہ وہ کینوس، رنگ اور روغن اور اپنے مواد (میٹریل) سے متعلق ہو جاتے ہیں۔ اور اس حالت میں اُن کا مقابلہ اس عصر کے سب سے اہم مصور پکاسو سے کیا جا سکتا ہے۔ یہ دونوں اپنے میڈیم ہی کو اپنے پیغام کا ذریعہ بناتے ہیں۔ بنیڈرے نے یہ بات دو سال قبل کہی تھی۔ حسن اتفاق دیکھئے کہ آج ہی جب یہ سطریں لکھی جا رہی ہیں اطلاع آئی کہ برازیل کی شہرہ عالم نمائش (SAO PAULO — BIENFALE) کے منتظمین نے امسال اپنی روایت سے ہٹ کر ایسے دو فنکاروں کی پینٹنگ کی نمائش کرنا طے کیا ہے جو بقید حیات ہیں۔ ساری دنیا سے چنے ہوئے ان دو فن کاروں میں ایک تو نوے سال کی عمر کا پکاسو ہے اور دوسرا ہندوستان کا چھپن سال کا مقبول فدا حسین! یہ اعزاز اتنا اہم اور غیر معمولی ہے کہ اگر حسین کہے ع ثبت است بر جریدۂ عالم دوام! تو وہ حق بجانب ہوگا۔

ہندوستان میں آرٹ کا یہ المیہ رہا ہے کہ ہمارے ماڈرن فنکار جب مغرب کی تقلید پر اُترتے ہیں تو بس اسی کے ہو رہتے ہیں اور ان میں سے جو "ہندوستانیت" کا رُخ کرتے ہیں تو وہ محض روایتی بن کر رہ جاتے ہیں۔ حسین کی یہ خوبی ہے کہ وہ دونوں کے امتزاج سے اپنا انفرادی مقام پیدا کرتا ہے۔ ۱۹۵۹ء میں مغربی ممالک کے دورے میں اس نے یوروپین آرٹ کا گہرا مطالعہ کیا تھا۔ اور اس کا اثر بھی قبول کیا۔ جس کے نتیجہ میں اس کی تصویر "آواز" (THE VOICE) ظہور میں آئی۔ اسے نقادوں نے ہاتھوں ہاتھ لیا۔ اس تصویر میں سراسر جدیدیت تھی۔ ہندوستانیت کو کوئی دخل نہ تھا۔ تصویر بلاشبہ داد و ستائش کے لائق تھی۔ حسین کے دوستوں نے اسے دیکھ کر اسی رنگ کو قائم رکھنے پر اگر اصرار کیا تو بے جا بات نہ تھی لیکن خود حسین نے محسوس کیا کہ اس تصویر میں وہ کوئی چیز کھو بیٹھا ہے — ہندوستانیت! — یہ اُسے گوارا نہ تھی چنانچہ وہ اس رنگ سے ہٹ گیا۔ حسین رنگ اور فارم سے بھی کام لیتا ہے۔ اور روایت کو بھی برقرار رکھتا ہے۔ اس کی یہی خوبی اُسے اپنے دوسرے ہم عصروں سے ممتاز کرتی ہے۔

حسین کا طریقہ یہ بھی رہا ہے کہ ایک سال وہ بیک وقت کئی موضوعات (تھیم) پر برش چلاتا ہے اور اپنے فن کو بروئے کار لا کر ان میں جان اور طاقت پیدا کرتا ہے جس سے اس کی پینٹنگ جاذب نظر بن جاتی ہیں پھر اگلے برس وہ انہیں مختلف موضوعات کے تجربوں کی مدد سے صرف ایک موضوع کو ابھارتا ہے جس میں پچھلی تصویروں کی رعنائی، طاقت اور کشش سب ہی جمع ہو جاتی ہیں پھر بھی ان کی ایک منفرد حیثیت ہوتی ہے۔

حسین عصری فنکار ہے حسین کا احساس دل وقت کی دھڑکن کے ساتھ ہم آہنگ رہتا ہے وہ زمانے کے دھارے سے ہٹ کر ساحل پر تماشائی بننا نہیں چاہتا ہے۔ ۱۹۶۹ء میں حسین کو حج کی سعادت نصیب ہوئی۔ یہ ایسا موقع ہوتا ہے جبکہ ہر عازم بیت اللہ اپنے ساتھ کچھ خاص تصورات لے کر جاتا ہے اور کچھ مخصوص تاثرات لے کر واپس لوٹتا ہے۔ حسین کے ساتھ بھی کچھ ایسی ہی بات ہوئی ہوگی۔ اس نے اپنی اکیس سالہ مصوری کی نمائش کے موقع پر ماڈرن آرٹ کے ذریعے بیت اللہ، روضۂ اقدس مسجد قبا اور کلمہ بہ شکل طغرا پیش کیا۔ ان سب کا محاسبہ کرنا ایک ناقد کے لئے دشوار تھا کیونکہ رنگ و روغن اور فن کے علاوہ ان میں روحانی پہلو بھی مضمر تھا جس کی گہرائی تک پہونچنا ممکن نہ تھا۔ پھر بھی سبز دائرے اور سیاہ مربع کی کمپوزیشن سے حسین نے جس علامتی انداز میں روضہ اقدس اور خانہ کعبہ پیش کیا ہے کہ اس سے کعبہ کی ویسی ہی ابھرتی ہوئی صورت کا گمان ہونے لگتا ہے جیسا کہ خود وہ کعبہ عمارت اپنے مقام پر مائل پرواز نظر آتی ہے۔ یہ تصویریں اپنی مثال آپ ہیں۔

خلا کی تسخیر اور چاند پر انسانی قدم کا پہونچ جانا، سائنس اور ٹکنالوجی کی معراج ہے۔ انسان کے ان عظیم کارناموں سے حسین اتنا ہی متاثر ہوا جتنا ایک حساس شاعر یا ادیب ہو سکتا ہے۔ چنانچہ اس سلسلے کی اس کی کئی تصویریں بڑی مشہور ہوئیں۔ ان میں بھی اس نے ہندوستانی روائت کو قائم رکھا۔ گاندھی شتابدی کے موقع پر حسین کی سادہ مگر دلکش تصویروں میں وہ سوز والم جھلکتا ہوا دکھائی دیا جو ایک طرف گاندھی شتابدی کے جشن منانے اور دوسری طرح ان کے اقوال سے بے تعلقی کے تضاد سے اس ملک کے بعض دردمند اور حساس دلوں میں پیدا ہوا تھا۔

برازیل کی ستمبر میں ہونے والی نمائش میں حسین پکاسو کے دوش بدوش جس شان کے ساتھ کھڑا ہو رہا ہے۔ وہ ہندوستان کے آرٹ کی تاریخ میں ایک نہایت درخشاں باب ہوگا۔ اس موقع پر اس کی پیشکش خالص کلاسیکی ہندوستانی تھیم "مہابھارت" ہوگی جس پر وہ دعوت موصول ہونے سے بہت پہلے کام شروع کر چکا تھا۔ ہندوستان کی نیک تمنائیں حسین کے ساتھ ہونگی۔

بقیہ: بیسویں صدی کے مسلم مصور

ثابت ہوتا ہے۔ حالانکہ کچھ لوگ اسے "فن کے ٹھہراؤ" کا نام دیتے ہیں۔ لیکن میری نظر میں یہ تخلیقی قوت کا نوٹ ہو جاتا ہے۔ زرینہ ہاشمی کا ایک پرنٹ جو نیشنل گیلری کے مجموعہ کے لئے ابھی خریدا گیا ہے کافی خوبصورت ہے۔

امینا احمد آکر کی فن مصوری پر قابل تحسین نظر ہے۔ وہ انگریزی زبان میں اس فن پر خوب لکھتی ہیں۔ جہاں تک ان کے فن کا تعلق ہے۔ انہوں نے تجریدی طرز اختیار کر رکھا ہے۔ اور بڑے والہانہ انداز میں مصوری کرتی ہیں، یہی غالباً ان کا خصوصی پہلو ہے۔ اعلیٰ تعلیم حاصل کر کے جب سے وہ امریکہ سے واپس آئی ہیں ان کے فن پر امریکی چھاپ بدرجہ اتم موجود ہے۔

نسرین محمدی، فاطمہ احمد اور شمشاد حسین کم و بیش تجریدی طرز کے حامل ہیں، نسرین محمدی اور فاطمہ احمد کی تصاویر نیشنل گیلری کے مجموعہ کی زینت ہیں۔ راقم الحروف کی ایک تصویر "مرقع غالب" نیشنل گیلری آف ماڈرن آرٹ میں اور دوسری للت کلا اکیڈمی کے پاس ہے۔ میں مشرقی عنصر کو سامنے رکھ کر اپنے فن کو جدیدیت کا جامہ پہنانے کی کوشش کرتا ہوں۔

بقیہ:- حسین سے حسین تک

تو میں سیدھا رنگ خریدنے بھاگتا تھا اور فوراً پینٹ کرنے بیٹھ جاتا تھا۔ پینٹنگ کرنا چھوڑ دوں۔ یہ خیال کبھی میرے دماغ میں آیا ہی نہیں —

— کیا آپ کبھی اپنے غصے، خوشی یا غم کے موڈ کی وجہ سے بھی پینٹ کرتے ہیں —؟

— پینٹنگ تو ان سے الگ ایک والہانہ جذبہ ہے اور میرے لیے، وہی اہم ہے۔

میں نے گھڑی پر نگاہ ڈالی۔ حسین صاحب کے ہاتھوں کی مضطرب جنبش کو دیکھا۔ وہ یقیناً اب اس انٹرویو سے اکتا چکے تھے۔ میں نے ان کو خدا حافظ کہا اور نیچے اترا تو میرے ذہن میں اب بھی سینکڑوں سوال مچل رہے تھے۔ اس چھوٹی سی گفتگو میں حسین کی شخصیت کے ایک چھوٹے سے حصے کو کچھ پہچانا جا سکا لیکن کیا کوئی سمندر کو انٹرویو کر سکتا ہے؟

بقول حسین صاحب — حد نظر تک!

آسامی کہانی

دو پیر



عبد المالک

گورے، خوبصورت، چکنے دو پیر،
نازک اور پتلے۔

انجانے میں میکھلا (آسام کی عورتیں بطور لنگی جو کپڑا پہنتی ہیں) گھٹنے سے ٹخنے تک کھُلا ہوا تھا۔

سرخ رنگ کے مخملی سینڈل پیروں کی خوبصورتی کو دوبالا کر رہے تھے۔

ہم دونوں نے اپنی نظروں سے اس کے دونوں پیروں کو دیکھا شاید ہمارے ساتھ بیٹھے ہوئے دوسرے لوگوں نے بھی اسے دیکھا۔

ہم پہلی قطار میں بیٹھے تھے۔ میں اور ستین۔

رائے بہادر برجین پھکن کا بڑا داماد امریکہ سے اعلیٰ تعلیم کی سند لیکر لوٹا تھا۔ اور اسی خوشی میں دعوت دی گئی تھی۔ جس میں ہم لوگ بھی مدعو تھے۔ رقص و سرود اور کچھ انفارمل تقریروں کے بعد کھانے کا پروگرام تھا۔

گیت سنا رہی تھی رائے بہادر کی چوتھی لڑکی املا۔ میز کے نیچے سے ہمیں املا کے ہی وہ پیر نظر آئے تھے۔

میں نے جلد ہی اپنی آنکھ اُدھر سے پھیر لی۔ کیونکہ چاہے جو بھی ہو، کسی لڑکی کے پیروں پر نظر جمائے رہنا ایک ناپسندیدہ حرکت ہے اور ہم لوگ شہر سے دور کے بُلائے گئے مہمان۔

کچھ لوگوں کے واسطے رائے بہادر جیسے شہر کے رئیس کے یہاں اس قسم کے موقع پر دعوت میں شامل ہونا بڑی بات ہوتی ہے۔ اور اس سے بھی کہیں زیادہ توجہ کی بات تھی املا۔ جو شیلانگ کے ایک کالج سے بی۔ اے پاس کر کے ابھی ابھی آئی ہے، اور مہمانوں کی خاطر تواضع میں لگی ہوئی ہے۔ املا جو اپنے والدین کی چہیتی اور اپنے تینوں بہنوئیوں کی لاڈلی ہے تھوڑی دیر بعد اپنے گیتوں سے ہم لوگوں کو مسحور کرنے والی ہے۔

املا اچھا گاتی ہے۔ اس کی آواز بھی مترنم ہے۔ وہ گانے کا فن بھی جانتی ہے۔ میں یہ سب جانتا ہوں۔ اور یہ بھی مانتا ہوں کہ املا بڑی حسین لڑکی ہے۔ اگر اُس پر ایک بار بھی نظر پڑ جائے تو نظر ہٹانا مشکل ہو جائے۔ اُس کے پیروں کو دیکھنے کی کوئی خاص ضرورت نہیں اور یہ تین گھنٹے کا مختصر عرصہ جلد ہی بیت جائے گا۔

یہ سچ ہے کہ جب وہ گا رہی تھی تب میں اُسے گھور رہا تھا۔ ستین نے اس کے پیروں کو دوبارہ دیکھا یا نہیں مجھے اس کی شُدھ نہیں تھی۔ کسی لڑکی کے چہرے سے زیادہ خوبصورت اس کے دونوں پیر ہو سکتے ہیں یا نہیں؟ اس کے متعلق آخری فیصلہ لانگ بیچ کے عالمی حسن کے مقابلے کے جج ہی کر سکتے ہیں۔

مارلن ڈیٹریخ نے اپنی دونوں ٹانگوں کا پچاس ہزار ڈالر کا بیمہ کرایا تھا املا کے والد اگر پچیس ۲۵ تیس ۳۰ ہزار کا بیمہ کرالیں تو کوئی مضائقہ نہیں۔ لیکن املا کے صرف پیروں کا ہی نہیں سارے جسم کا بیمہ کرانا ہوگا۔

رات ساڑھے گیارہ بجے کے قریب ہم دونوں رائے بہادر ان کے داماد اور املا سے جانے کی اجازت لے کر باہر آئے۔ املا کی بات چیت اور اس کی ملنساری ہمیں پسند آئی۔

راستے میں ستین سے پوچھا "املا آپ کو کیسی لگی؟"

شاید ستین اَملا کے متعلق ہی سوچتا آرہا تھا۔ اس نے کہا۔ اس کے دونوں پیر بڑے خوبصورت لگے۔ بڑی اچھی لڑکی ہے۔"

ستین کا جواب سنکر میں حیرت میں پڑ گیا۔ ظاہرا وہ سنجیدہ قسم کا آدمی ہے۔ بہت کم باتیں کرتا ہے۔ وہ کسی لڑکی کے متعلق جب ایسی بات کر رہا ہے تو ضرور اس میں کوئی رمز ہے۔ میرے دل میں اتھل پتھل مچی ہوئی تھی تبھی ستین نے کہا "آپ نے اَملا کے دونوں پیروں کو بغور دیکھا تھا؟ دراصل کسی لڑکی کے پیر اتنے خوبصورت ہو سکتے ہیں، مجھے اس کا گمان نہیں تھا۔"

"اَملا لڑکی ہی خوبصورت ہے۔" میں نے کہا۔ اس کے چار دن بعد ہی ستین نے کہا۔ "اگر وہ لوگ راضی ہوں تو میں اَملا سے شادی کرنے کی سوچ رہا ہوں۔"

ستین کے ارادے کی پختگی کو میں بھانپ گیا۔

"کیا آپ سچ مچ ایسا سوچ رہے ہیں؟"

سنجیدہ اور کم گو ستین نے کہا۔ "آپ بات چیت پکی کرا دیں۔ میں سچ کہتا ہوں یا جھوٹ آپ کو معلوم ہو ہی جائے گا۔"

اس سے قبل میں کبھی بھی اس قسم کے شادی وغیرہ کے معاملے میں نہیں پڑا تھا۔ اس لئے مجھے بھی یہ اچھا لگا۔ پتہ چلا کے رائے بہادر بھی اَملا کی نسبت کے لئے کسی اچھے لڑکے کی تلاش میں ہیں۔ آج سے ڈیڑھ سال قبل، جب سے ستین یہاں آکر وکالت کر رہا ہے، اُسے پھانسنے کی ہر ممکن کوشش وہ کر رہے تھے۔ اس طرح مجھے آگے بڑھ کر بات چیت کرنے کی سہولت مل گئی۔

خود میری شادی، چار سال قبل ہو چکی ہے۔ لیکن یوں یک بیک نہیں۔ ایم۔ ایس سی کرنے کے بعد مجھے مستقبل کی فکر دامن گیر تھی جبھی آئی۔ اے۔ سی کی نوکری مل گئی۔ اس کے چھ ماہ بعد ہی والدہ نے میری شادی کر دی۔ پہلے سے جانی پہچانی لڑکی تھی۔ محبت کے نام پہ ہجر و وصال، شکوہ شکایت، اس قسم کا کوئی موقع نہیں ملا۔ ہماری ازدواجی زندگی ایک طرح سے خوشگوار ہی ہے۔ میرے پڑوس کے گھر میں ستین رہتا ہے۔ ہم پڑوسی بھی ہیں اور دوست بھی۔

ستین پڑھنے میں تیز تھا۔ عقل مند اور ذہین تھا جلسے اور میٹنگ میں اگرچہ تقریر نہیں کرتا تھا۔ لیکن طالب علمی کے زمانے میں سماجی کاموں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتا تھا۔ سن بیالیسؔ میں جیل نہیں گیا تھا۔ اس وقت وہ اسکول کا طالب علم تھا لیکن ملک کی تحریک آزادی میں ایک نوجوان کی حیثیت سے اس نے دل کھول کر حصہ لیا تھا۔ وہ ایک سیاسی مفکر اور صحافی ہے۔ انگریزی اور آسامی میں جاندار اور فکر انگیز مضامین لکھتا رہتا ہے۔

وکالت ایک ایسا فن ہے جس میں خود داری اور شخصی آزادی کی زیادہ گنجائش ہے۔ ستین لکھنے پڑھنے میں عموماً مشغول رہتا ہے اور شاید یہی وجہ ہے کہ وہ کم گو ہے۔ دیکھنے سننے میں وہ ایک حسین نوجوان آدمی ہے۔

اس سے پہلے وہ کسی لڑکی میں "دلچسپی" لے چکا ہے یا نہیں اب یہ سوال بے معنی ہے۔ ہو سکتا ہے اُس نے کسی لڑکی سے محبت کی ہو لیکن آج تک جب اس نے کسی سے شادی نہیں کی، تو ان باتوں کو صرف دلچسپی کا عنوان دینا ہی مناسب ہوگا۔

اچانک ایک شام، کسی لڑکی کی پیروں کی ایک جھلک نے ستین کو اتنا راغب کیا کہ وہ ایک دم بے خود ہو گیا۔ اور آج بری طرح وہ محسوس کر رہا ہے کہ اُسے اب شادی کر لینی چاہئے۔

اور اَملا کے پیر کتنے خوبصورت ہیں۔!

ایک واقعہ یاد آرہا ہے۔

افضل اور میں ایک ہی ساتھ ہائی اسکول میں زیر تعلیم تھے۔ اس نے کب پڑھائی کو خیرباد کہا اب یاد نہیں۔ شاید آٹھویں درجے تک ساتھ رہا۔ اس کے بعد عرصے تک ہماری ملاقات نہ ہو سکی۔

ایک دن اچانک اس سے ملاقات ہو گئی۔ دوسرے درجے کے کمپارٹمنٹ میں بیٹھا ہوا میں گوہاٹی سے آرہا تھا۔ اور وہ آرہا تھا کلکتہ ہوتے ہوئے حیدرآباد یا اس سے بھی کہیں دور سے۔

راستے میں کسی اسٹیشن پر دو اور مسافر اسی ڈبے میں چڑھے چہرے مہرے سے شریف آدمی معلوم ہو رہے تھے۔ اس وقت افضل سیٹ پر پیر رکھ کر بیٹھا ہوا تھا۔ اور زندگی کی کتنی ہی سکھ دکھ کی باتیں مجھے سنا رہا تھا۔ اِدھر ان مسافروں کو بیٹھنے میں تھوڑی تکلیف ہو رہی تھی۔

ایک عمر رسیدہ مسافر نے ذرا شکایتی لہجے میں کہا "بھئی پیروں کو ذرا بینچ سے نیچے لٹکا کر بیٹھو نہ یعنی ایک تو سیٹ کو گندہ کر رہے ہو اور دوسرے مسافروں کے لئے بھی تنگی پیدا کئے ہوئے ہو۔"

افضل نے پہلے تو اُس آدمی کو ایک بار دیکھا اور اس کے بعد ہی اس نے اپنے پیروں کو بھی دیکھا۔ اس کے بعد اس نے اپنے پیروں کو تھوڑا سمیٹ لیا اور اُس آدمی کو بیٹھنے کے لئے جگہ دیدی اور کہا "بیٹھئے مگر پیروں کو نیچے کرنے کے لئے مت کہئے۔ اگر ضرورت ہو تو کہئے میں اپنے سر کو نیچے کر کے کسی اور جگہ رکھ دوں۔"

ہم دونوں نے افضل کی طرف دیکھا۔

"آپ لوگوں کے سر کی قیمت ہے۔ اور اسی کے بدولت آپ ریل کے

دوسرے درجے میں سوار بھی ہوئے ہیں۔"

"آپ بھی تو اسی درجے میں ہیں۔" اس آدمی نے کہا۔

"ہاں۔ میں بھی ہوں۔ مگر سر کی بدولت نہیں۔ میرے سر میں کچھ بھی نہیں ہے۔ بلکہ انہیں دو پیروں کے دجہ سے میں زندہ ہوں۔"

حیران ہو کر اس آدمی نے پوچھا "آپ کون سا کام کرتے ہیں؟"

بڑی سنجیدگی سے افضل نے جواب دیا "فٹ بال کھیلتا ہوں۔ یہ دونوں پیر ہی میری جمع پونجی ہیں۔"

یہ سنکر اس آدمی کو ہنسی آگئی۔

لیکن افضل کے پیروں اور امَلا کے پیروں میں بھی تو کافی فرق ہے۔

افضل کے پیر خود اس کے لئے قیمتی ہیں۔ لیکن امَلا کی پیروں نے نوجوان وکیل ستین کے دل میں ایک ہیجان پیدا کر دیا تھا۔

اس واقعے کا ذکر میں نے اپنی بیوی سے کیا۔ یہ سن کر اسے خوشی ہوئی۔ کہیں میری غیر موجودگی میں اس نے بھی غسل خانے میں جاکر اپنے پیروں کی خوبصورتی کی جانچ کی ہو۔ میں نہیں کہہ سکتا۔ کیونکہ ایک عورت دوسری عورت کی تعریف سن کر رشک سے جلنے لگتی ہے۔

میں نے راستہ ہموار کر دیا تھا۔ رائے بہادر ایک تجربہ کار شکاری ہیں۔ شکار کو کب اور کیسے پھانسنا چاہئے وہ اچھی طرح جانتے ہیں۔

اب برابر ستین کو مدعو کیا جانے لگا۔

اور ساتھ ہی مجھے بھی دعوت ملنے لگی۔

ہم نے نئے نئے گیت سنے۔ نئی نئی باتیں ہوئیں۔ ساتھ ہی دل کھول کر کھلایا پیا بھی۔ تھوڑے دنوں میں ہی ستین ایک کامیاب وکیل ہونے والا ہے۔ یہ بات رائے بہادر بھی اچھی طرح جانتے تھے۔ اور امَلا بھی ساگر سنگم میں تیرتے ہوئے تھک چکی تھی۔ وہ بھی کسی ساحل کی تلاش میں تھی۔ اور ستین ایک قابل اعتماد ساحل تھا۔

اب یہ بات کسی سے چھپی نہیں رہی کہ رائے بہادر کی لڑکی امَلا کی شادی ستین سے ہونے والی ہے۔ لیکن لوگوں کو اس سے زیادہ کچھ اور معلوم نہ تھا۔ صرف میں اور میری بیوی ہی اس راز سے واقف تھے کہ ستین کے دل میں جس چیز نے امَلا کے لئے تڑپ پیدا کی ہے۔ وہ صرف امَلا کے دونوں پیر ہیں۔

بعد میں، اپنی بیوی کے سمجھانے پر میں ان سے تھوڑی کنارہ کشی اختیار کرنے لگا۔ شاید میری موجودگی ان دونوں کو آپس میں سمجھنے کے لئے کوئی رکاوٹ پیدا کرے۔ انہیں اس قسم کا موقع ملنا بھی چاہئے۔

اور ستین نے میرے ساتھ چھوڑنے کو بُرا بھی نہ مانا۔

ایک روز ہم بات چیت میں مشغول تھے۔ ستین ملک کی سیاسی حالت پر اپنے خیال کا اظہار کر رہا تھا۔ ہندوستان میں دراصل سوشلزم قائم نہیں ہوا ہے۔ کیونکہ یہاں کی پیداوار میں سوشلزم کا کوئی عنصر نہیں پایا جاتا۔ آہستہ آہستہ غیر ملکی اشیاء کی درآمد بند کرکے ملکی اشیاء کی کھپت بڑھائی جا رہی ہے۔ ملکی اشیاء کو پیدا کرنے والے سرمایہ دار لوگ ملکی پیداوار کے نام پر اپنی دولت اور عوام کی دولت (سرکاری قرضے کے طور پر) صنعت و حرفت میں لگا کر پیداوار میں اضافہ کر رہے ہیں۔ لیکن منافع عوام کو نہیں ملتا ہے۔ بلکہ وہ سرمایہ داروں کو ذاتی طور پر مل رہا ہے۔ غیر ملکی سرمایہ بند کر دینے سے اور ملکی سرمایہ فراہم کرنے سے ہی سوشلزم قائم نہیں ہوگی۔ چیزوں کی قیمت میں روز بروز اضافہ ہو رہا ہے۔ کیونکہ سرمایہ داروں نے (Profit Motive) بنا رکھا ہے۔ وہی ان کے لئے سب کچھ ہے۔ سوشلزم سے ان کا کوئی تعلق نہیں۔

ستین بہت کچھ پڑھتا رہتا ہے۔ وہ ایک صحافی ہے۔ میں چپ چاپ اس کی باتیں سنتا رہا۔ تب ہی میں نے ایک دیہاتی آدمی کو صحن میں داخل ہوتے ہوئے دیکھا۔ اس کے لباس سے اُس کی مالی حالت کی خستگی ظاہر ہو رہی تھی۔

اُس نے آگے بڑھ کر ہم دونوں کو سلام کیا۔

میں نے سامنے پڑے ہوئے بید کے مونڈھے پر اُسے بیٹھنے کے لئے اشارہ کیا۔ لیکن وہ کھڑا ہی رہا۔

"آپ کسے تلاش کر رہے ہیں؟" میں نے پوچھا۔

"آپ لوگوں کی ہی خدمت میں حاضر ہوا تھا۔ آپ دونوں حاکموں کو ایک ہی ساتھ دیکھ کر بڑی خوشی ہوئی۔"

تب تو یہ بوڑھا ہمیں پہلے سے ہی جانتا ہے۔

اس مرتبہ بیٹھنے کے لئے کہنے پر بوڑھا اسی مونڈھے پر بیٹھ گیا۔

اس کے بدن پر موٹا سوتی کرتا اور ایک کم عرض کی دھوتی تھی کندھے پر ایک سوتی گمچھا تھا۔ دھوتی کرتا شاید کھدر کا تھا۔

اس نے ہمیں بغور دیکھتے ہوئے کہا "میں آپ حضرات کا قیمتی وقت برباد کرنا نہیں چاہتا۔ آپ لوگوں کو بیٹھے دیکھ کر ایک ضروری بات پوچھنے کی غرض سے چلا آیا۔ میں آپ دونوں صاحبوں کو کچہری میں برابر دیکھتا ہوں اور آپ لوگوں کو پہچانتا بھی ہوں۔"

مجھے یہ کچھ اچھا نہ لگا۔ شاید کسی مقدمے کی بات ہو۔ مقدمہ کے کسی فریق کا حاکم کے گھر آنا ٹھیک نہیں ہے۔ اس مرتبہ ستین نے پوچھا "کیا بات ہے؟"

بوڑھے نے نا امیدی کی حالت میں کہا "میری عمر ساٹھ سال

سے زیادہ ہو گی۔ اس وقت تک زندہ ہوں۔ یہ میری بدقسمتی ہے۔
پہلی عدم تعاون کی تحریک میں جیل گیا تھا۔ اُس مرتبہ چھ ماہ اور سن تیس میں ایک سال کے لئے۔ اس کے بعد نہیں جا سکا۔ کیونکہ اس وقت کافی زوروں سے بیمار تھا۔"

ہم نے دوبارہ اس کے مرجھائے چہرے کو دیکھا۔

وہ کہتا رہا۔ "چاہے جو ہو۔ ملک آزاد ہوا۔ آج کل سرکار ان لوگوں کو پنشن دے رہی ہے جو لوگ جنگ آزادی میں جیل گئے تھے۔ میں نہیں جانتا وہ پنشن کیسے، کہاں اور کس طرح ملے گی۔ آپ لوگ اگر ذرا مہربانی کریں تو یہ میرے حق میں بہتر ہو گا۔ میں بہت غریب آدمی ہوں۔ گھر آباد کرنے کے زمانے میں میں جیل میں رہا، ملک اور قوم کی خدمت کی۔ بھلے ہی وہ کسی شمار کے لائق نہیں، اور آج تو قوت بھی نہیں ہے۔ ورنہ ملک کی خدمت کر کے پیسہ نہ مانگتا۔"

ہماری نظروں میں بوڑھا ایک بزرگ اور قابل عزت شخص ثابت ہوا۔ دو تین سو روپئے دیکر حب الوطنی کا مذاق اڑایا جا رہا ہے۔ حب الوطنی کی بے حرمتی ہے۔ ملک کے لئے قربانی دینا، تکلیف اٹھانا فخر کی بات ہے۔ لیکن اس قربانی نے جس کا سب کچھ چھین لیا جسے غریب بنا دیا۔ وہ آج اس کے بدلے چند سکوں کے سہارے مطمئن ہونے جا رہا ہے۔ یہ ہندوستان کی بدقسمتی ہے۔

بوڑھے نے کہا۔ "بڑ دَلئے کے ساتھ ہی جیل گیا تھا۔ اور ابھی کتنوں نے جیل کاٹا تھا۔ کتنوں کا گھر بار ہی لٹ گیا۔ یہ جو یہاں کے رائے بہادر برجین نکن ہیں شاید انہیں آپ لوگ جانتے ہوں۔"

"ہاں۔ ہاں۔ ہم انہیں جانتے ہیں۔ کیا وہ بھی جیل گئے تھے؟"

مرجھائے ہوئے اور پوپلے مُنہ والے اس بوڑھے نے ہماری طرف نظر اٹھا کر دیکھا اور ہنسا۔

"اگر جیل جاتے تو "رائے بہادر" کیسے ہوتے؟ وہ آج لکھ پتی بنے ہوئے ہیں۔ لڑکے اور داماد سبھی بڑے آدمی ہیں۔ انہیں سرکاری خرچ پر امریکہ میں تعلیم دلائی ہے۔ شاید آپ لوگ نہیں جانتے کہ وہ کس قسم کے آدمی تھے۔ یہ تو ہم لوگ ہی کہہ سکتے ہیں؟"

بے صبری سے ہم بوڑھے کی باتیں سنے جا رہے تھے۔

"شاید سن تیس کی بات ہے۔ ہم لوگ شراب کی بھٹی پر پکٹنگ کر رہے تھے۔ ہم بھٹی کے اندر جانے والے راستے میں۔ نہیں۔ وہاں تو جیسے کانٹ تھا۔ میں نتھا کچہری کے گیٹ پر۔ ہڑتال ہو رہی تھی۔ وکیل۔ ادھر حاکم لوگ ہماری پیکٹنگ کو دیکھ کر کچہری میں نہیں آئے سب لوٹ گئے۔ برجین نکن اس وقت چھوٹے عہدے پر تھے۔ لیکن انہوں نے ہماری ہڑتال کو کوئی اہمیت نہیں دی۔ ہمارے رضاکار زوروں کی نعرے لگا رہے تھے۔ "انگریزوں کے دفتر میں کوئی مت جائے۔ آزادی کے لئے تھوڑی قربانی دیجئے۔ آج کوئی بھی کام پر نہ جائے۔"

ہماری بات سنکر سب لوگ وہاں سے چلے گئے۔ لیکن چھوٹے حاکم، برجین نکن نے ہماری باتوں پر دھیان نہیں دیا۔ میں گیٹ پہ لیٹ گیا۔ وہ مجھے لانگھ کر جانا چاہتے تھے۔ میں نے دونوں ہاتھوں سے اُن کے پیروں کو پکڑ لیا۔ "حضور آج کام پر مت جایئے، آج کوئی نہیں گیا ہے۔" لیکن نکن نے میری باتوں کا کوئی اثر نہیں لیا۔ مجھے ٹھوکر مارتے ہوئے، میرے سینے پر پیر رکھ کر، کود کر پار ہو گئے۔ انگریزوں کی غلامی کرنے کے لئے۔ مگر اُن کے سوا کوئی اور دوسرا آدمی کام پر حاضر نہیں ہوا۔"

بوڑھا تھوڑا رُکا۔ میں نے نوکر کو آواز دی اور بوڑھے کو چائے پلانے کے لئے کہا۔

چائے پی کر بوڑھا کہنے لگا "میں آپ لوگوں کو تکلیف ہی دے رہا ہوں۔ اس کا بُرا نہ مانئے۔ آج ایک سال سے چکر لگا رہا ہوں۔ درخواست بھی دے چکا ہوں۔ لیکن سب بے سود۔ سُنا ہے کسی کی سفارش ہونی چاہئے۔ آپ لوگ ہی اگر کوئی صورت نکالیں۔ اب زندہ ہی کتنے دنوں رہوں گا۔"

کیسے کیا کرنا ہو گا۔ ہم نے بوڑھے کو سمجھا دیا۔ اور اسے رخصت کیا۔ اب شام ہو گئی تھی۔

روزمرہ کی طرح آج بھی ہم ٹہلنے کے لئے نکل پڑے۔ بوڑھے کی باتوں نے ستین کو ذہنی کشمکش میں ڈال دیا تھا۔

راستے میں اس سے کوئی زیادہ بات چیت نہ ہوئی۔ اس نے صرف اتنا ہی کہا۔ "آزاد ہندوستان میں کسی محب وطن کو اس طرح در در کا بھکاری بنانے کا مطلب ہے آزادی کی توہین کرنا۔ کسی خستہ حال خاندان کو سو دو سو سے آباد نہیں کیا جا سکتا۔ ملک کے پورے معاشی ڈھانچے کو نئے سرے سے تبدیل کئے بغیر کچھ گنے چنے سیاسی مصیبت زدگان کو چند سکے دینے سے کچھ نہ ہو گا۔"

آئندہ ہفتہ اسلا کے ساتھ ستین کی شادی کی بات پکی ہونے والی تھی۔ ہفتہ یا اتوار کے روز انگوٹھی پہنانے کی بات تھی۔

رات میں ہم لوگ سونے جا رہے تھے۔

ستین نے آکر آواز دی "کیا آپ لوگ سو گئے؟"

"نہیں۔ ابھی نہیں ٹھہر و بھئی۔ آ رہا ہوں۔" اندر سے یہ کہتے ہوئے میں باہر نکلا۔ بے چارہ نوجوان آدمی ہے۔ اس خوشی کے موقعے پر اُسے راہبری کی ضرورت ہے۔ کسی رائے مشورے کی غرض سے آیا ہے۔ ورنہ

اتنی رات گئے آنے کی کیا ضرورت ہے۔

دونوں پورٹیکو میں ہی بیٹھ گئے۔

ستین کے چہرے سے بے کلی کی جھلک نظر آرہی تھی۔

"کچھ کہنا چاہتے تھے۔؟"

"کوئی خاص بات نہیں تھی۔ آپ کو ایک کام کرنا ہوگا۔ کل صبح ہی"

"کیا کام ہے؟ کچھ تو کہو۔ کیا سنار کے پاس سے انگوٹھی نہیں آئی ہے؟"

"انگوٹھی لانے کی اب کوئی ضرورت نہیں" کچھ سوچتے ہوئے ستین نے کہا۔

میں نے سمجھا ضرور اس میں کوئی بھید ہے۔

"کیوں؟"

"یہ شادی نہ ہوگی۔"

یہ سنکر میں سناٹے میں آگیا۔ "آخر کیوں؟" میری بے چینی بڑھ گئی "کیا وجہ ہے؟"

ستین نے کچھ رکتے ہوئے کہا "دو پیر"

اوہ۔ اتنی رات گئے ستین یہ کیسا مذاق کر رہا ہے۔

"آپ کی بات میں نہ سمجھ سکا۔ صاف صاف کہئے۔"

چہرے پر فکر کے آثار صاف جھلک رہے تھے۔ ستین نے کہا "آپ جانتے ہیں کہ املا کے دونوں پیروں کی خوبصورتی نے ہی مجھے اس کی طرف مائل کرایا تھا۔ لیکن املا کے والد رائے بہادر کے پیروں کے متعلق تو آپ نے کچھ نہیں سوچا"

میں متعجب ہوگیا۔ بھلا رائے بہادر کے پیروں کے متعلق سوچنے کی کیا ضرورت ہے؟

ستین نے کہا۔ بوڑھے کی باتیں میری ذہن پر چھائی ہوئی ہیں۔ جو دو پیر کسی محب وطن کے سینہ پر رکھ کر، ٹھوکر مار کر، غلامی کرنے کے لئے اچھل کر آگے بڑھے ہوں۔ میں انہیں دونوں پیروں کو اپنے خسر کا پیر سمجھ کر کیسے انہیں پکڑ کر، جھک کر اور چھو کر قدم بوسی کرونگا، سلام کرونگا یہ مجھ سے نہ ہوگا۔ بلکہ اس بوڑھے کے قدموں کے نیچے سر رکھ کر سو جانے میں مجھے کہیں زیادہ مسرت ہوگی۔ کیونکہ وہ انہیں پیروں سے چل کر ہماری آزادی کے لئے جیل گیا تھا۔ اور رائے بہادر نے اپنے پیروں سے کسی ستیہ گرہی کے سینے کو روند ڈالا تھا۔"

تھوڑی دیر کے لئے ستین خاموش ہوگیا۔

میں نے اس کے چہرے پر نظر ڈالی۔

مسکرانے کی کوشش کرتے ہوئے ستین نے افسوس کرتے ہوئے کہا "املا کے دونوں پیر کتنے خوبصورت تھے"

شاید میں کہیں بہت دور سے آرہی کسی دھیمی آواز کو سن رہا تھا۔

املا کے والد رائے بہادر کے گناہ آلود پیروں کے متعلق کچھ اور کہنے کی ضرورت میں نے محسوس نہیں کی

کیا وہ دونوں بھی پیر ہی تھے! ترجمہ:۔ احمد علی شاہ

⊗⊗⊗⊗⊗⊗⊗⊗⊗⊗⊗⊗⊗⊗⊗⊗⊗⊗⊗⊗

ہم سب ہیں ایک

ابر احسنی گنوری

ہے وقت غیریت کا دلوں سے مٹائیں نام ہے وقت دوستی کا کریں مل کے اہتمام
یہ پھیر ہے زبان کا مطلب مگر ہے ایک لب پر کہیں رحیم، زباں پر کہیں ہے رام
ہم سب ہیں ایک، اسمیں نہیں ہے کوئی کلام

اک مادر وطن ہی کے پالے ہوئے ہیں ہم اک خون اک خمیر کے ڈھالے ہوئے ہیں ہم
خو، بو ہے ایک دونوں کی، دونوں کا اک مزاج آپس میں لڑ کے کس لئے جینا کریں حرام
ہم سب ہیں ایک اسمیں نہیں ہے کوئی کلام

قومیں وطن سے بنتی ہیں ادیان سے نہیں مذہب کی یا زبان کی پہچان سے نہیں
ہم اک وطن کے لوگ ہیں ہم اک چمن کے پھول اک قوم ہیں تو کیوں نہ دورنگی کریں تمام
ہم سب ہیں ایک اسمیں نہیں ہے کوئی کلام

جو پھول ہے چمن میں چمن سے جدا نہیں خوشبو الگ ہے، رنگ الگ یہ غلط نہیں
یہ اختلاف اصل میں زینت چمن کی ہے یعنی شراب ایک مگر مختلف ہیں جام
ہم سب ہیں ایک، اسمیں نہیں ہے کوئی کلام

جنگل میں سب چرند الگ ہیں، پرند الگ لیکن نہیں ہے ان کا کہیں جوڑ بند الگ
سب مل کے رہتے بستے ہیں، کرتے ہیں جدال انساں نہ لیں سبق، تو یہ ہے شرم کا مقام
ہم سب ہیں ایک، اسمیں نہیں ہے کوئی کلام

آزاد ہیں تو خوئے غلامانہ چھوڑ دیں انگریز نے جو ڈالا ہے، وہ دانہ چھوڑ دیں
لڑتے رہیں گے ہم، تو وطن پر پڑیگی چوٹ عزت کا اپنے ملک کی کرنا ہے احترام
ہم سب ہیں ایک، اسمیں نہیں ہے کوئی کلام

طاقت ہی میں وطن کی، ہماری حیات ہے طاقت وطن میں ہے، تو بلند اپنی بات ہے
طاقت کا راز ہوتا ہے صرف اتحاد میں طاقت وطن میں آئے، تو اونچا ہو اپنا نام
ہم سب ہیں ایک، اسمیں نہیں ہے کوئی کلام

سیدین

میرے بھائی

صالحہ عابد حسین

دنیا میں کم ایسے خوش نصیب ہوں گے۔ جنہیں بزرگوں سے اتنا کچھ ملا ہو جتنا سیدین صاحب کو۔ وہ حالی کے پرنواسے تھے۔ حالی جن کی صفات و اخلاق محتاجِ تعارف نہیں۔ اُن کی تربیت اور تعلیم کا فیض گیارہ سال کی عمر تک اُن کو حاصل رہا۔ وہ خواجہ غلام عباس کے پوتے تھے جو اپنے وطن پانی پت میں اپنی بہادری، فیاضی، جفاکشی، حق پرستی اور دینداری کے لیے مشہور تھے۔ ۱۸ اکتوبر ۱۹۰۴ء کو وہ پڑوس کی مسجد میں تہجد کی نماز ادا کر رہے تھے، کہ اُن کو گھر سے یہ خبر ملی کہ پوتا ہوا ہے اُن کے سب سے ہونہار بیٹے کا پہلا بیٹا۔ فرطِ مسرت و تشکر میں وہ اپنے معبود کے سامنے جھک گئے۔ اور پھر جسم پر جو رضائی، مرزئی وغیرہ تھی وہ کسی فقیر کو دے کر سردی میں ٹھٹھرتے ہوئے گھر میں داخل ہوئے۔ اس وقت کون جانتا تھا کہ اس دادا کا پوتا ان کی دعاؤں سے اس بلند مقام پر پہنچے گا کہ ایک دنیا کا محبوب بن جائے گا۔ سیدین صاحب کے والد خواجہ غلام الثقلین نے بیالیس سال کی مختصر مدتِ حیات میں ساری قوم پر اپنی قابلیت، ذہانت، قومی ہمدردی، خدمتِ خلق اور قوتِ عمل کا سکہ بٹھا دیا تھا۔ ان کی والدہ مشتاق فاطمہ حالی کی پوتی تھیں، اور اُن کی بہت سی صفات کی ورثہ دار تھی۔ انہوں نے سارے خاندان بلکہ شہر بھر کا دل اپنی خدا ترسی، بےنفسی، خدمت و ایثار، شفقت و محبت سے موہ لیا تھا۔ سیدین کو باپ کی وجاہت، ذہانت، کام کی لگن، محنت کی عادت، عمل کی بے پناہ قوت اور فقیروں کی سی سادگی ملی تھی اور ماں سے مزاج کی نرمی، محبت کی گرمی، خیالات کی پاکیزگی، دردِ دل کی دولت پائی تھی۔ اسلام کی محبت، خدا پرستی اور ایمان و یقین کا بے بہا ورثہ و نعمت تو ماں اور باپ دونوں ہی سے ملا۔

ایسے بزرگوں کے جانشین کے لیے بزرگوں سے بڑھ کر ناموری اور عزت پانا آسان نہ تھا۔ مگر میرے بھائی جان تو اپنے بزرگوں کا بھی فخر بن گئے۔ میرے بزرگ آج زندہ ہوتے تو اپنے اس ہونہار بیٹے پر نازاں ہوتے جس نے اس خاندان کا نام صرف ہندوستان میں نہیں ساری دنیا میں بلند کیا۔

سیدین صاحب کی قابلیت اور ذہانت، اُن کے علمی کارناموں ادبی صلاحیتوں، ایجوکیشن میں ان کی اصلاحات اور ناقابلِ فراموش خدمات پر روشنی ڈالنے والے بہت سے ہیں۔ جو اس کا حق ادا کر سکتے ہیں۔ مجھے نہ اس کا استحقاق پہونچتا ہے اور نہ یہ قابلیت ہے کہ ان پر کچھ زیادہ کہہ سکوں!

ہاں اُن کی محبت کی دولت، صحبت کی انمول نعمت، پچاس برس سے زیادہ حاصل رہی ہے۔ وہ صرف میرے بھائی ہی نہیں میرے گرو، رہنما، دوست سبھی کچھ تھے اور نصف صدی کی اس رفاقت اور دوستی کی بناء پر۔ دعویٰ کر سکتی ہوں کہ میں نے انہیں بے حد قریب سے دیکھا جانا، پرکھا اور اُن کو کھرا سونا پایا ہے۔ وہ مجھے دنیا میں سب سے زیادہ پیارے تھے۔ پھر بھی میں یہ کہہ سکتی ہوں کہ ان کی سیرت کے جن پہلوؤں پر روشنی ڈالوں گی، ان میں مبالغہ یا جانب داری نہیں، صداقت ہوگی اس لئے کہ اپنے باپ اور بھائی سے میں نے کچھ اور پایا ہو یا نہیں مگر صداقت اور حق پرستی کی تھوڑی سی پونجی میرے حصے میں بھی آئی ہے۔

سیدین صاحب کے خُلق و محبت کو ایک شفاف چشمے سے تشبیہ دی جا سکتی ہے۔ ہر وہ شخص جو کسی طرح اس چشمے کے کنارے پہنچ گیا، اس سے سیراب ہوتا تھا۔ ان کے دوست احباب کی گنتی سینکڑوں سے زیادہ ہے۔ جو صرف ہندوستان ہی میں نہیں ساری دنیا میں پھیلے ہوئے ہیں۔ دوست کی حیثیت سے وہ کیا تھے۔ اس کی داستان تو ان کے دوستوں سے سنئے گا۔ اتنا میں بھی جانتی ہوں کہ سیدین صاحب کو اپنے دوستوں سے گہرا خلوص، اور بے حد محبت تھی۔ اور کتنی جلدی بن جاتے تھے ان کے دوست، ہر کسی کی خوبیوں اور صلاحیتوں کو وہ ذرا دیر میں پرکھ لیتے اور اس کی قدر کرنے لگ جاتے تھے۔ کمزوریوں کو وہ نظر انداز کرتے تھے۔ وہ یہ بھی پسند نہیں کرتے تھے کہ کوئی دوسرا اُن کے دوستوں کی ریا

کسی کی بھی) خامیوں یا کمزوریوں کا ذکر کرے۔ وہ معلم تھے، نقاد نہیں۔ ہاں اپنے سے چھوٹوں کی تربیت کرنا اور اُن کی خامیوں کو دُور کرنا وہ اپنا فرض سمجھتے تھے لیکن اس میں تنبیہ کی سختی، ہمدردی اور خلوص کا رس اپنائیت کی لگن اور مزاح کی چاشنی ہوتی تھی جو ہلکا سا طنز تھا وہ تنبیہ یا نصیحت کو اور دل پذیر بنا دیتا۔ البتہ ان کے طنز و مزاح کو سمجھنے اور انگیز کرنے کے لئے احساسِ ظرافت اور ذہنی توازن کا فریق مخالف میں بھی ہونا ضروری تھا۔ جو لوگ بدقسمتی سے اس خداداد نعمت سے محروم ہوتے وہ اس کو پوری طرح سمجھ نہ پاتے اور غلط فہمی میں مبتلا ہو جاتے مگر ان کے خلوص و محبت پر کوئی بھی شک نہ کر سکتا تھا سوائے ان لوگوں کے جن کی فطرت ہی میں شک اور بدگمانی ہوتی ہے۔ ان کے گہرے دوستوں کی (جن کو ان سے بے حد خلوص ہے) اتنی گنتی ہے کہ حیرت ہوتی


خواجہ غلام السیدین

ہے۔ میرے چچا غلام السبطین مرحوم فرمایا کرتے تھے، کہ سیدین کے سے دوست ہم کو بھی نصیب نہیں ہوئے۔ ان کے دوست یہ ثابت کرتے ہیں کہ یہ غلط ہے کہ آج کے دور میں سچی دوستی ناپید ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ بھائی جان کے دوستوں کو دیکھ کر اس بات پر ایمان لانا پڑتا ہے کہ خلوص اور بے لاگ محبت ہر دور میں معجزے دکھاتی ہے۔

عام طور پر جن لوگوں کی علمی اور ادبی مصروفیات ہوتی ہیں یا وہ قومی خدمات میں اپنے کو کھو دیتے ہیں یا جن کو گھر سے باہر شہرت اور ہر دلعزیزی کی دولت حاصل ہو جاتی ہے وہ اپنے خاندان سے کچھ بے نیاز سے ہو جاتے ہیں۔ اگر بے نیاز نہیں بھی ہوتے تب بھی ان مصروف بڑے آدمیوں کے پاس اتنا وقت کہاں سے آئے کہ گھر والوں کو اس قیمتی وقت میں سے کچھ دے سکیں۔ سیدین صاحب اس معنی میں بالکل بڑے آدمی نہ تھے۔ وہ اپنی محبت اور رفاقت کی دولت زندگی بھر اپنے چاہنے والے عزیزوں پر لٹاتے رہے۔ ان کی ایک انمول اور کمیاب خصوصیت یہ تھی کہ وہ کسی بھی محفل میں ہوں، اس کی ہر فرد سے مخاطب ہوتے اور اس کی سمجھ اور ذوق کے مطابق اس سے باتیں کرتے۔ وہ نوجوان لڑکے لڑکیاں ہوں یا کم سن بچے، بوڑھی عورتیں ہوں یا قدامت پسند مرد اور جو لوگ خود ان سے ملنے آتے ان سے تو وہ اس محبت، اس توجہ اس اپنائیت سے ملتے کہ پہلی ملاقات میں لوگ گرویدہ ہو جاتے۔

سب سے پہلا اور گہرا نقش میرے دل پر اسی محبت کا ہے جو سیدین صاحب کو اپنی والدہ سے تھی۔ یوں تو ہر ماں اپنے بچوں کو چاہتی ہے۔ مگر ہماری ماں کو اپنے بچوں سے جو محبت تھی اُسے لفظوں میں بیان نہیں کیا جا سکتا۔ خاص کر اپنے اس ہونہار بیٹے کی تو وہ عاشق تھیں۔ وہ اسے باپ کا سچا جانشین اور اُن کی خوبیوں کا ورثہ دار بنانا چاہتی تھیں اور ایسے بیٹے دنیا میں کہاں پیدا ہوں گے۔ جیسے میرے بھائی جان تھے۔ وہ اپنی ماں کو کتنا چاہتے تھے۔ ان کے کتنے فرماں بردار تھے، اُن کی کتنی خدمت کرتے تھے یہ میں ہی جانتی ہوں! ۱۹۲۲ء میں جب انگلستان جا کر اعلیٰ تعلیم پانے کے لئے وظیفہ ملا تو وہ اپنی بیچاری ماں کی وجہ سے اُسے چھوڑنے کو تیار تھے۔ لیکن ماں نے صبر کی سِل دل پر رکھی اور بیٹے کی ترقی و تعلیم میں حارج ہونا گوارا نہ کیا! اور سات سمندر پار تعلیم کے لئے بھیج دیا۔ جہاں سے اس وقت بہت جلدی بھی خط آتا تو ایک ماہ میں پہنچتا تھا لیکن بھائی جان ہر ہفتے اس پابندی سے خط لکھتے جس پابندی سے وہاں خدا کی عبادت کرتے تھے۔ جس دن ان کا خط آتا وہ ہمارے ہاں عید کا دن ہوتا تھا۔ آس پاس کے چار چھ گھروں کے سب عزیز، ملازم، پڑوسی تک اُن کا دلکش، دلچسپ خط سننے کے لئے جمع ہو جاتے تھے۔ بھائی جان کے آنے کے تین سال اندر ان کی والدہ خدا کو پیاری ہو گئیں لیکن بیٹے نے اس مختصر مدت میں خدمت اور محبت کا ہر حق ادا کر دیا۔ کہنے کو معمولی سی بات ہے مگر سوچئے تو کتنی اہم کہ جب ماں ان سے لڑکی پسند کرنے کو کہتیں تو وہ یہی جواب دیتے کہ میں اس لڑکی سے شادی کروں گا جو میری اماں کو پسند ہوگی اور جب وہ خدا کے ہاں سدھاریں تو بھائی جان کا صدمہ شاید ہم سب سے بڑھ کر تھا۔ مگر صبر کا دامن اس عمر میں بھی ان کے ہاتھ سے نہیں چھوٹا۔ سیدین صاحب کے دل میں عورت کے لئے بے پناہ عزت اور محبت تھی۔ ماں، بہن، بیٹی، بیوی دوست ہر حیثیت سے وہ ان کے دل کے اونچے سنگھاسن پر نظر آتی تھی، ہنسی مذاق میں بھی (اور ان کی ظرافت کی بے پناہی اُن کے سبھی دوست جانتے ہیں۔) ان کے منہ سے کوئی ایسا جملہ نہیں نکلا جس سے عورت کی سبکی کا کوئی پہلو نکل سکے۔ اور یہ کرشمہ تھا اس عقیدت و محبت کا جو انہیں اپنی والدہ سے ملی تھی۔ (میں جب کسی مرد کو عورت کی ہتک یا بے عزتی کرتے دیکھتی ہوں تو

میرے دل میں اس کے لیے بڑی ہمدردی پیدا ہو جاتی ہے کہ شاید اس بدنصیب کو اپنی ماں کی محبت حاصل نہیں ہو سکی۔ میں نے اپنے والد کو نہیں دیکھا مگر یہ دیکھا کہ بھائی جان اپنے چچاؤں اور نانا خواجہ سجاد حسین اور دوسری بزرگ خواتین اور مردوں کا بڑا احترام کرتے! کس قدر ادب اور سعادت مندی کا انداز ہوتا تھا، ان کا۔ ان کی ہر بات کو کس احترام سے سنتے اور حتی الامکان اُن کی بات مانتے بھی تھے ان سے زیادہ تو ہم لڑکیاں اپنے بزرگوں کی جناب میں گستاخ تھیں۔ بزرگ بھی اُن کی بڑی عزت کرتے تھے۔ اُن سے کچھ کہلوانا ہوتا یا ان کی کسی بات پر اعتراض ہوتا تو چچا ابا (خواجہ غلام السیطین) مجھ سے کہا کرتے تھے کہ سیدین سے یہ بات کہو۔

وہ ولایت سے واپس آکر علی گڑھ میں ملازم ہوئے تو ان کا گھر ایک چھوٹا سا بورڈنگ ہاؤس بن گیا جس میں اُن کے اپنے سگے بھائی اور چچا زاد بھائی کے علاوہ دور کے عزیزوں کے کئی لڑکے، کئی دوستوں کے بھائی اور دو ایک غریب نوجوان تھے جو علی گڑھ کالج میں پڑھتے تھے جب تک وہ علی گڑھ میں رہے۔ یہ سلسلہ جاری رہا۔ طالب علم بدلتے رہے، بورڈنگ قائم رہا اور وہ ان سارے نوجوانوں کے بڑے محبوب بھائی جان تھے۔ اور رہیں گے۔

میں اس محبت کی کہانی نہیں سناؤں گی جو اُن کو اپنی اس خوش نصیب بہن سے تھی جسے پچاس برس سے زیادہ کی محبت اور دوستی کی لازوال نعمت حاصل رہی۔ اس کا میرے دل، قلم اور زبان میں یارا نہیں۔ لیکن ان کے رشتہ کی اور منہ بولی بہنیں اس اتھاہ پیار کی شاہد ہیں جو سیدین کو اس رشتے سے تھا۔ اپنی بڑی بہن کا جو ان سے ساڑھے چار سال بڑی تھیں۔ وہ ماں کی طرح ادب و احترام کرتے تھے۔

محبت کی یہ نعمت ان کی بہت سی بہنوں کو ملی۔ رشتے کی سبھی بہنوں کو وہ سگی بہنوں کی طرح چاہتے تھے اور خاندان کی یہ لڑکیاں (جو آج بوڑھی ہو چکی ہیں) آج تک بھی "اپنے بھائی جان" کو خود اپنے سگے بھائیوں سے بڑھ کر چاہتی ہیں۔ وہ ان رشتہ کی بہنوں اور منہ بولی بہنوں پر محبت کی برکھا اپنی بہنوں سے بھی زیادہ کرتے کیونکہ اپنی بہنوں پر بھروسہ تھا کہ وہ اس رشتہ کے تقدس اور گہرائی کو جانتی ہیں۔

بھائی جان کی بہنیں کہاں کہاں نہیں۔ ان کی ایک بہن انگلستان میں ہے، مارگریٹ جس سے ۱۹۲۳ء یا ۱۹۲۴ء میں یہ پاک رشتہ قائم ہوا تھا اور آج تک استوار رہا۔ ہالینڈ میں ان کی ایک دوسری بہن ان کی یاد میں تڑپ رہی ہوں گی جن کو انہوں نے اپنے محترم دوست راس مسعود کے رشتے سے جانا تھا، عمر بھر "آپا" کا مقدس نام دیا اور اس محبت کو نبھایا۔ ایک اور بہن زرینہ بمبئی میں ہیں جن کے مزاج کی نرمی، گفتار کی شیرینی، صبر و برداشت کی قوت اور ایمان کی پختگی بہت کچھ سیدین بھائی سے ملتی جلتی ہے۔ ایک بہن راج دلی میں ہیں پچیس تیس سال سے ان کے راکھی باندھتی اور نیگ لیتی آئی ہے اور دونوں اس پوتر بندھن کے اس پریم کے پابند رہے ہیں پھر رضیہ سجاد ظہیر ہیں جو اپنے بھائیوں کی طرح ان کو چاہتی تھیں اور جب اپنے پاکستانی بھائیوں کی یاد ستاتی تو اپنے اس ہندوستانی بھائی سے مل کر اپنی بہن کی محبت کو تسکین دے لیتی تھیں اور کس شہر میں نہیں ہیں ان کی یہ بہنیں؟ پھر ان کے دوستوں کی بیویاں ہیں جن کو وہ کہتے بھابی تھے مگر سمجھتے بہن کی طرح تھے۔ آج یہ سب مجھ سے زبان سے یا زبان حال سے یہ کہتی سنائی دے رہی ہیں کہ تمہارا ہی نہیں ہمارا بھی بھائی تھا۔ وہ عظیم انسان جس کا نام سیدین تھا۔ اگر اس احساس سے کسی بدبخت بہن کو تسکین ہو جاتی کہ ان کا سدھارنے والا بھائی اتنی بہنوں کا محبوب تھا، تو مجھے صبر ضرور آجاتا اب تک۔

سیدین کی شادی محبت کی شادی نہ تھی۔ بیاہ سے پہلے انہوں نے اپنی بیوی کو عزیزہ جہاں بیگم کو دیکھا تک نہ تھا لیکن جیسی محبت عزیزہ اور سیدین میں تھی اس کی مثال دنیا میں کم دیکھنے میں آتی ہے۔ خیر ہندی عورت تو اپنے شوہر کو دیوتا سمجھتی آئی ہے اور صدیوں اس کے ساتھ ستی ہوتی رہی ہے اور زندگی کی آگ میں اس کے ساتھ جل کر کندن بھی بنتی ہے لیکن کسی مرد نے اپنی بیوی سے اتنا گہرا عشق کیا ہو۔ یہ پڑھا ضرور ہے۔ دیکھا کم۔ انہوں نے وہ محبت، وہ رفاقت، وہ عزت دی اپنی بیوی کو جس سے زیادہ دنیا میں کوئی عورت تمنا نہیں کر سکتی، یا بھی نہیں سکتی۔ یہ ایک لمبی کہانی ہے جس کو بیان کروں تو پوری کتاب بن جائے۔ جس طرح وہ اُن کی صفات کو سراہتے، جس طرح ان کی صلاحیتوں کو ابھارتے، جس دل سوزی سے ان کی تکلیف اور پریشانی میں حصہ لیتے، جس اعتماد سے اپنا سب کچھ اُسے سونپ دیتے، جس شوق اور خوشی سے ان کی دلچسپیوں میں شریک ہوتے، جس نرمی سے ان سے اپنی بات منواتے، جس لگن سے ان کی تیمارداری کرتے، جس شکر و احسان کے جذبے سے ان کی تیمارداری اور خدمت کی پذیرائی کرتے، وہ سیدین کا حصہ تھا۔ مجھے حسرت رہی کہ کبھی اُن کو بھابی جان سے اونچی آواز میں بولتے سُن لوں کہ فرشتوں کی صف سے عام انسانوں کے زمرے میں انہیں لا سکوں۔ مگر ان کی ملکوتی محبت کا آئینہ ہمیشہ شفاف ہی رہا اور اس کے بدلے میں انہوں نے بھی وہ محبت اور سچی رفاقت کی بے بہا دولت پائی جو دنیا میں کم مردوں کو نصیب ہوتی ہے اور جب یہ نعمت ان سے چھن گئی تو بھی وہ امتحان میں پورے اترے۔ اس جاں گزا غم کو ایمان و یقین کے

ساگر میں ڈبو دیا۔ اور نو سال تک اُن کی یاد کو سینے سے لگائے صبر و غم کا ایک حسین امتزاج دنیا کو دکھا گئے! "

اپنے ماتحتوں اور نوکروں سے ان کا سلوک رواداری کا نہیں تھا۔ سچ مچ برابری کا تھا۔ وہ ان کا یہ حق سمجھتے تھے کہ ان کو اپنے جیسا ہی انسان اور اپنا بھائی یا بیٹا سمجھیں۔ تنبیہ یا سرزنش اوّل تو کرتے ہی نہیں تھے اور اگر کرنی پڑ جائے تو اس میں کوئی تلخی حقارت یا غصہ نہ ہوتا تھا۔ آج اُن کے نوکر محسوس کر رہے ہیں کہ باپ کا سایہ اُن کے سر سے اٹھ گیا۔ اس لئے کہ وہ جانتے ہیں کہ ایسا آقا۔ نہیں۔ کہ اس لفظ سے انھیں نفرت تھی۔ ایسا سرپرست اب انہیں نہ مل سکے گا۔

بچوں سے محبت سیدین صاحب کی خاندانی خصوصیت ہے۔ خاص طور پر لڑکیوں کو اس گھرانے کے بزرگ بہت چاہتے اور دوستی اور رفاقت دیتے آئے ہیں۔ حالی سے یہ روایت چلی تھی جس کو معراج پر سیدین صاحب نے پہونچا دیا۔ ان کی اپنی بچیوں سے محبت میں باپ کی شفقت کے ساتھ ساتھ ماتا کی جھلک بھی تھی۔ حقیقت یہ ہے کہ ان کے دل میں عورت کی محبت کی ساری گرمی اور نرمی سمٹ آئی تھی۔ بھابھی جان کو اس کا بڑا غم تھا کہ ان کے کوئی لڑکا نہیں، مگر بھائی جان نے کبھی پل بھر کے لئے بھی اس کا افسوس نہیں کیا بلکہ وہ بھابھی جان کا مذاق اڑاتے تھے۔ وہ اپنی ہر لڑکی کو سات لڑکوں کے برابر جانتے تھے۔ انہوں نے اس انداز سے ان کی تعلیم و تربیت کی اس ڈھنگ سے ان کی ذہنی صلاحیتوں کو ابھارا اور علم و عمل کے میدان میں ان کی رہنمائی کی کہ وہ ان کے لئے بیٹا بھی تھیں اور بیٹی بھی۔ ان سے ان کو اتنی ذہنی رفاقت دوستی، محبت اور خدمت ملی جو بہت کم خوش نصیب باپ پا سکے ہیں۔ زبان سے اظہار محبت وہ کم کرتے تھے مگر ان کا ہر عمل اس بے پناہ محبت کا اظہار کرتا جو ان کو اپنی بچیوں سے تھی۔ اس نقصان عظیم کا اور بے پناہ صدمہ کا کون اندازہ کر سکتا ہے جو ایسے باپ کی جدائی سے ان کی ناشکیبا بیٹیوں کو محسوس ہو رہا ہے۔ مگر اپنی اولاد سے کم و بیش ہر کوئی محبت کرتا ہے لیکن میرے بھائی جان کا دل جو محبت کا ساگر تھا۔ اس میں عزیزوں کے بچوں اور دوستوں کے بچوں کے لئے بھی بڑی محبت تھی۔ خاندان بھر کے بچے ان کے اپنے بچے تھے اور ہر ایک کی تربیت، تعلیم، بھلائی کی فکر ان کی اپنی فکر۔ آج یہ اپنے خاندان اور دوستوں کے بچے جن میں سے اکثر اس نئے دَور کی پیداوار ہیں، جس میں اپنے ماں باپ کو رونا بھی شاید تہذیب کے خلاف سمجھا جاتا ہے سیدین صاحب کی جدائی پر بے قرار ہیں۔ اس لئے کہ وہ صرف محبت ہی نہیں ان نوجوانوں کو دوستی اور رفاقت بھی تو دیتے تھے۔ اور ننھے بچوں سے تو ان کی الفت انتہا کو پہنچی ہوئی تھی۔ اپنی نواسی اور نواسوں سے انہیں عشق تھا۔ ان کا نواسہ سلمان غفران پیدا ہوا تو انہوں نے اس کے نام ایک بے حد پیارا خط لکھا جو ان کے کاغذات میں موجود ہے۔ ابھی حال میں ان کی چھوٹی لڑکی کینیڈا سے آئی اور اس کے ساتھ اس کا تین سالہ بچہ مراد۔ یہ چھ سات مہینے جس میں ان کا بیشتر وقت بیماری کی حالت میں گزرا انہوں نے اس بچے کی صحبت میں کتنی خوشی کے ساتھ گزارے۔ کیسا پیارا تھا، کیا عالم فاضل نانا اور ننھے منھے نواسے کی دوستی تھی کس طرح اس کے ساتھ کھیلتے، اس کے ساتھ ٹہلنے جاتے، اسے کہانیاں سناتے اس سے کہانیاں سنتے، اس کو لے کر روزانہ میرے ہاں آتے۔ کبھی کبھی تو اس کو اپنے پاس سلا بھی لیتے تھے۔ کیسا روح پرور نظارہ ہوتا تھا ان دو معصوموں کی اس دلکش محبت اور دوستی کا۔ جب وہ ان کے جانے سے چار دن پہلے واپس گیا تو اگرچہ ان کے چہرے پر شکن اور لب پر اُف نہ تھی مگر آنکھوں سے برکھا ہو رہی تھی شاید وہ سمجھ رہے تھے کہ مراد نہیں جا رہا بلکہ وہ خود آخری سفر پر جانے والے ہیں۔

۱۹۵۰ء میں انھیں پہلا دل کا دورہ ہوا تھا۔ سارا خاندان اور ان کے پچاسوں دوست بے قرار تھے۔ سکون و اطمینان صرف سیدین صاحب کو تھا۔ تیمارداروں کو تسلی دینا، ان کی پریشانی پر فقرے کسنا، ان کی محبت کا اعتراف اور تیمارداری کی سراہنا کرنا۔ نہ بول سکنے پر ان کی شان میں شعر لکھ کر ان کی فکر کو کم کرنا، سیدین ہی کا حصہ ہو سکتا تھا اور یہ طرز عمل صرف دوستوں اور عزیزوں ہی کے ساتھ نہ تھا، عمر بھر نرسوں اور ڈاکٹروں کی بھی وہ دلداری، تعریف اور دلجوئی فکر کرتے رہے۔ تبھی تو ان کا ہر معالج ان کا دوست بن گیا اور ان کے مزاج کی نرمی، احساس ظرافت، عقیدے کی پختگی کے پورے جوہر کسی مریض کے سرہانے آ کر کھلتے تھے۔ کیسے عزیزوں اور پیاروں کی لمبی لمبی بیماریاں انہوں نے جھیلیں۔ مگر کیا مجال کہ بیمار کے سامنے فکر کی پرچھائیں تک اُن کے چہرے پر نظر آ جائے۔ ہنس ہنس کر باتیں کرتے۔ اس کی بیماری کا مذاق اڑاتے قصے اور لطیفے سناتے، مریض کو مایوس، بے زار یا چڑچڑا پاتے تو دل نشیں انداز میں سمجھاتے کہ بیماری کو پیروں تلے کچل کر رکھو سر پر نہ چڑھاؤ! ان کا آنا مریض کے لئے کسی مسیحا نفس کا آنا ہوتا تھا۔ جب وہ چلے جاتے تو لگتا نسیم سحر کا جھونکا امید کا پیام دے کر گزر گیا ہے۔

نہیں جانتی یہ ان کی ہنستی پیشانی کا حسن تھا یا دل کی وسعت، گفتگو کا سحر تھا یا دلِ دردمند کا کرشمہ، محبت کا خلوص تھا یا دوسروں کو سمجھنے کی صلاحیت (ان سب کا مجموعہ جو سیدین کی شخصیت کہا جا سکتا ہے) کہ وہ گھر سے باہر ہی نہیں گھرانے کی بھی محبوب ترین ہستی تھے۔ اور یہ کوئی معمولی بات نہیں۔ ساری دنیا جن کی عزت کرتی ہے اکثر ان کے عزیز

ہی ان سے حسد کرتے اور دکھ پہونچاتے ہیں۔ سیدین صاحب ان خوش نصیب انسانوں میں ہیں جن کو اپنے عزیزوں کی محبت اور عزت کی دولت بھی میسر رہی۔

لیکن یہ سمجھنا کہ ان کا کوئی مخالف نہیں تھا غلط ہے۔ مخالف ان کے بھی تھے۔ اندر بھی اور باہر بھی۔ حاسد بھی تھے اور بدگمان بھی۔ ان کو برا بھلا بھی کہتے تھے۔ دکھ بھی پہونچاتے تھے۔ بدنام بھی کرتے تھے۔ اول تو سیدین صاحب نے کبھی سیانا ہی نہیں کہ کوئی مخالف یا دشمن ہے۔ اگر معاملہ بالکل سامنے آجاتا تب بھی وہ فریق ثانی کی طرف داری کرتے تھے۔ اس کی طرف سے صفائی پیش کرتے، اپنوں کو ان مخالفوں، غیروں کی خاطر سمجھاتے، ڈانٹتے اور تنبیہ کرتے۔ اور خود اس مومن کے دل میں تو کبھی کسی سے دشمنی کیا مخالفت بھی پیدا نہیں ہوئی۔ ہاں مگر غصہ آتا تھا تو کم ظرفی پر، حق کی دشمنی پر، چنانچہ سال گزشتہ جب سے بنگلہ دیش میں پاکستانی فوجوں کے ظلم وستم کے واقعات پیش آنے شروع ہوئے۔ سیدین صاحب کی روح پر صدمہ تھا! اس لئے بھی کہ بنگالی بھی ان کے بھائی بہن ہیں، انسانیت کے ناتے، اور ان پر جو ظلم ہو رہے تھے اس سے ان کو سخت تکلیف تھی۔ اس لئے بھی کہ پاکستانی ان کے بھائی ہیں، بہت سے رشتے تھے ان کے پاکستان سے، اور پھر پاکستانی عوام سے ان کو پوری ہمدردی اور ان کی حالت پر افسوس تھا مگر سب سے زیادہ کرب تھا انہیں اس کا کہ وہاں جو کچھ ہو رہا تھا وہ اسلام کا نام لے کر کیا جارہا تھا اور جہاد کا مقدس نام بدنام کیا جارہا تھا۔ انہیں تقریر کرنے کی ممانعت تھی۔ مگر اس زمانے میں انہوں نے جانے کتنی تقریریں اس موضوع پر کیں اور سننے والے جانتے ہیں کہ وہ ان کی دل کی گہرائیوں سے نکلی تھیں اور چودہ دن کی اس جنگ میں تو ان پر کیا نہیں بیت گئی۔ کتنا اسٹرین پڑا ان کے کمزور حساس دل پر۔ اور اگر یہ کہوں تو مبالغہ نہیں کہ جسمانی نہیں تو ذہنی اور روحانی طور پر وہ بھی اس جنگ کے شہید ہوئے کہ یہ نازک دل یہ سب نہ سہار سکا، اور فتح کی خبر سننے سے پہلے ہی اس کی دھڑکن بند ہو گئی۔

ان کے نزدیک دل کی تنگی اور دماغ کی تاریکی سے بڑھ کر کوئی محرومی نہ تھی، اور یہی وجہ تھی کہ ان کے مخالف خس وخاشاک کی طرح ختم ہو جاتے۔ ان کو برا کہنا اور بدنام کرنا چاند پر خاک ڈالنے کے مرادف ہوتا تھا۔

سیدین صاحب کی ایک غیر معمولی صفت ان کی صبر کی قوت تھی۔ دل اتنا حساس کہ کسی کی معمولی سی تکلیف پر دکھ جاتا اور عزیزوں اور دوستوں کی جدائی پر تو یہ نرم ونازک دل خون ہو جاتا تھا۔ آنکھیں برکھا کرتیں مگر چہرے پر شکن، پیشانی پر بل نہ آتا۔ جوانی میں پیاری ماں اور نوجوان محبوب بہن کا داغ جو ملنے سے سہارنا اتنا کٹھن نہ تھا مگر ۱۹۶۲ء میں عزیز جہاں کی جدائی اور پھر چار سال کے اندر اندر چھوٹے بھائی اطہر عباس، بڑی بہن فاطمہ زیدی اور جوان ہونہار بھانجی صابرہ زیدی کی جدائی کا بے پناہ صدمہ بھی صبر کی اس چٹان کو ہلا نہ سکا، ایمان ویقین کی پختگی میں ذرا سی کمی نہ آسکی۔ ایسے ہی صبر کو صبر جمیل کہا جاتا ہے۔ جس میں غم کی وہ شدت ہو اور صبر کی یہ انتہا۔ فرائض کی ادائیگی کا اتنا پاس کہ ایک دو دن بھی ان کے کام پس پشت نہ پڑے پسماندگان کو حوصلہ اور صبر کی ہدایت کرنا، کام میں اپنے غم کو ڈبو کر اپنے مقصد میں خود کو کھو کر سچے مومن کی تصویر وہ دنیا کو دکھا گئے۔ اقبال ان کے بڑے محبوب شاعر اور سیرو تھے۔ ان کی سیرت میں اقبال کا مرد مومن صاف پہچانا جاتا ہے۔ ۱۶ کی دوپہر کو میں ان کے پاس گئی تو وہ اپنی آخری کتاب پر (جو وہ اسلام پر لکھ رہے تھے) آخری نظر ڈال رہے تھے۔ زندگی کے صرف ڈھائی دن ایسے گزرے جس میں وہ کام نہیں کر سکے! ان کی کئی ڈائریاں میرے پاس ہیں۔ ان جواہر پاروں میں سے دو ورق آپ کی خدمت میں پیش کرتی ہوں

یہ ۲۲ مارچ ۱۹۶۲ء کا روزنامچہ ہے۔

"بڑے بڑے کام کرنے کی فکر بہت لوگوں کو ہوتی ہے لیکن انسان کی سچائی اور بڑائی کا اندازہ ان کاموں سے نہیں ہوتا جو بعض اوقات وہ جوش وجذبات کی شدت اور تحسین عوام سے متاثر ہو کر کرتا ہے۔ اس کا صحیح اندازہ اس بات سے ہوتا ہے کہ انسان روزمرہ کے چھوٹے چھوٹے کاموں میں بھی شرافت، دیانتداری، انسان دوستی اور خدا ترسی کا ثبوت دیتا ہے۔ ایسے کاموں میں جو اسٹیج پر نہیں کئے جاتے بلکہ اپنے گھر کی چار دیواری میں یا بالکل تنہائی میں جہاں نہ کوئی سراہنے والا ہوتا ہے نہ ٹوکنے والا، بس اپنا ضمیر ہے یا خدا، یہ ایمان جو نگرانی کرتا ہے۔ اچھے آدمی کی پہچان یہی ہے کہ وہ روزمرہ کے ان چھوٹے کاموں اور باہمی تعلقات میں مثلاً بیوی اور بچوں سے سلوک، نوکروں سے برتاؤ، دوستوں اور دست نگروں کے ساتھ مراسم میں، اپنی شخصیت کی خوبیاں ظاہر کرتا ہے۔ اسی کے ساتھ یہ واقعہ ہے کہ انسان چھوٹی چھوٹی باتوں کو محنت، دیانتداری اور شرافت کے ساتھ کرے تو بڑے مقاصد گویا خود بخود حاصل ہو جائیں گے۔ ۔ ۔"

اپنی ہی بنائی اس کسوٹی پر سیدین کی شخصیت کس طرح سونا بن کر نکھری ہے۔ یہ آپ سب سمجھ سکتے ہیں۔

اس ڈائری کا اگلا صفحہ ۱۴ مئی ۶۳ کو لکھا گیا

"ان چند صفحوں کو لکھے ایک سال سے زیادہ گزر گیا اور میرے سر سے

(بقیہ ص ۵۱ پر)

اگلا بچہ ہونے سے پہلے

ذرا سوچیے

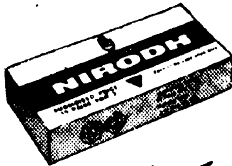


اس کے روشن مستقبل کیلئے اعلیٰ تعلیم کی شروعات اور باقی سبھی ضرورتوں کو پورا کرنے کا انتظام... لیکن اگر بچہ جلد ہو گیا تو یہ سب کچھ کرنا آپ کے لئے مشکل ہوگا۔ آپ اس پریشانی سے ضرور بچنا چاہیں گے۔

نِرودھ کی مدد سے اب آپ اگلے بچے کی پیدائش کو تب تک ٹال سکتے ہیں، جب تک آپ اسکی پوری دیکھ ریکھ کرنے لائق نہیں ہو جاتے۔
نِرودھ مردوں کیلئے ہے۔ ربڑ سے بنا حمل روکنے کا یہ آسان ذریعہ برسوں سے ساری دنیا میں مقبول ہے۔ آپ بھی نِرودھ استعمال کیجئے۔

نِرودھ ہر جگہ ملتا ہے۔ سرکاری رعایتی دام، 15 پیسے میں 3

جب تک نہ چاہیں تب تک نہ پائیں سنتان

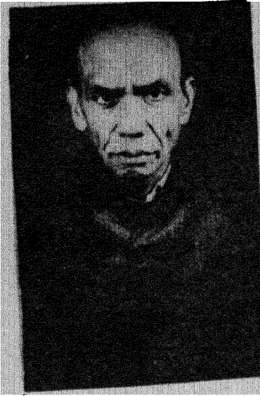


▼ نِرودھ

لاکھوں میں مقبول، بے ضرر اور آسان

کریانہ فروشوں، دوا فروشوں، پنساریوں، پان و سگریٹ کی دکانوں وغیرہ کے یہاں بکتا ہے۔

davp 71/460



غبار کارواں

(۲۵)

هنسراج رہبر

چکبست تخلص کا بھی گنہ گار نہیں مگر مجھ سے یہ گناہ ان جانے میں تب سرزد ہوا جب میں ساتویں جماعت کا طالب علم تھا۔ یونہی شاعری کا شوق چرایا اور تخلص کے لیے ایک لفظ ڈھونڈھ نکالا۔ اس وقت کیا معلوم تھا کہ آگے چل کر رہبر تخلص رکھنے کی ذمہ داری نباہنا ہوگی۔

میری تعلیم بھی عجیب ڈھنگ سے ہوئی۔ پرکھوں کا پیشہ مہاجنی تھا۔ سات پشتوں میں کسی نے کبھی پڑھنے پڑھانے کی ضرورت ہی محسوس نہیں کی۔ چار بھائیوں میں میں اکیلا مدرسے داخل ہوا۔ اور وہ بھی محض اتفاق سے۔

سابق ریاست پٹیالہ کے ایک دور افتادہ گاؤں ہرپالپور سنگواں میں میرا جنم ۹ مارچ ۱۹۱۶ء کو ہوا۔ آٹھ نو سال کی عمر تک ہم عمر لڑکوں کے ساتھ یونہی آوارہ گھومتا رہا۔ ایک دن میں اور میرا ایک ہم نام، ہم جولی کندھوں پر ہاتھ رکھے گھومنے نکلے۔ جب ہم چوپال کے قریب پہونچے تو میرے پتا لالہ پربھو دیال نے ہمیں آواز دی اور میرے ہمجولی کے بڑے بھائی سے جو اس کا سرپرست بھی تھا کہا "کیوں نہ انہیں مدرسے میں ڈال دیا جائے۔ پڑھ جائیں گے تو پنساری یا پٹواری بن جائیں گے۔"

چناں چہ اپنے اس ہم جولی کے ساتھ میں نے مدرسے جانا شروع کیا۔ مدرسہ خاں صاحب عبدالکریم خاں کی ایک پرانی حویلی میں لگتا تھا۔ اس میں لڑکیوں کو عربی اور لڑکوں کو اردو پڑھائی جاتی تھی لڑکیاں اندر حویلی میں لڑکے باہر آنگن نما گلی میں ٹاٹ پر بیٹھتے تھے۔ جواں عمر مولوی بشیر احمد دیوار کی ایک کھڑکی میں بیٹھے دونوں طرف نگرانی کیا کرتے تھے۔

دولت رام پٹواری تیلا دبلا مدقوق آدمی تھا اس کے بارے میں عام رائے یہ تھی کہ وہ رشوت نہیں لیتا اس لیے جب کبھی تبادلہ ہوتا تو لوگ درخواست دے کر رکوا لیتے۔ یوں وہ کوئی بیس برس سے ہمارے ہی گاؤں میں مقیم تھا۔ اس کی متوسط قد اور سڈول بدن کی بیوی میگو حسین بھی تھی اور محنتی بھی۔ میں نے اپنے گاؤں میں اس سے حسین عورت دوسری نہیں دیکھی۔ وہ دن بھر مشین پر کپڑے سی کر گھر کی آمدنی بڑھاتی تھی اور بہت میٹھا بولتی تھی۔

پٹواری کے دو جڑواں لڑکے ہرچرنداس اور بیج ناتھ مدرسے میں میرے ہم سبق تھے۔ میں ان کے ساتھ پٹوارخانے جانے لگا۔ دونوں بھائی پڑھنے میں بہت نالائق تھے۔ باپ کو اس بات کا بڑا رنج تھا۔ دولت رام انہیں گھر پر خود بھی پڑھایا کرتا تھا۔ جب کوئی لفظ غلط لکھتے یا پڑھتے تو پٹواری مجھ سے پوچھتا اور میرے صحیح بتا دینے پر بیٹوں سے کہتا "شرم کرو اسے آتا ہے تمہیں نہیں آتا۔"

میں اس میں فخر محسوس کرتا اور شاید اس لیے پڑھائی کی طرف مائل ہوتا گیا۔

مجھے مدرسے جاتے پانچ چھ مہینے ہوتے ہوں گے۔ ایک دن دولت رام پٹواری چوپال میں بیٹھا تھا اور دوسرے لوگ اس کے گرد جمع تھے کچھ لڑکے گھومتے پھرتے ادھر آنکلے۔ کسی نے کہا پٹواری صاحب ان لڑکوں کا سبق سنئے اور دیکھئے کہ یہ مدرسے میں کچھ پڑھتے بھی ہیں۔ یا بے کار وقت ضائع کرتے ہیں۔"

فوراً قاعدہ منگوایا گیا۔ پٹواری ایک سبق نکال کر باری باری سب سے سننے لگا۔ لوگ اس سبق بازی میں یوں مزا لے رہے تھے جیسے وہ

بٹیر بازی اور تیتر بازی میں لیتے ہیں۔ مگر کوئی بھی لڑکا سبق نہیں سنا سکا اور اس لئے سب کی کھلی اڑی۔

"اگر منسو ہوتا تو ضرور سنا دیتا وہ پڑھنے میں ہوشیار ہے۔" پٹواری نے کہا۔

"وہ کون سا پاتال میں چلا گیا ہے، ہم اسے ابھی ڈھونڈھ لاتے ہیں۔" دو تین لڑکے مجھے ڈھونڈنے نکلے۔

میں گاؤں سے باہر کسان لڑکوں کے ساتھ "بیل پلامن" کھیل رہا تھا۔ میرے چچیرے بھائی پرمانند نے مجھے آپکڑا۔ "چل چوپال میں، تجھے پٹواری نے بلایا ہے۔"

میں گھبرایا ہوا چوپال میں پہونچا۔ جو لڑکے سبق نہیں سنا پائے تھے انہیں گردنیں جھکائے کھڑے دیکھ کر اور بھی سہم گیا۔

لیکن دولت رام پٹواری نے مجھے پچکارا اور پیار سے کہا۔ "بیٹا! یہ سبق پڑھو۔"

میں نے ایک لحظہ ادھر اُدھر دیکھا اور پھر جو پڑھنا شروع کیا تو سارا سبق شروع سے آخر تک فر فر پڑھ گیا۔

"شاباش!" پٹواری نے اور اِدھر اُدھر بیٹھے لوگوں نے کہا اور یہ لفظ فضا میں گونج اٹھا۔

غریبی کے باعث مجھے نہ کھانے کو اچھا ملتا تھا اور نہ پہننے کو — جسمانی طور پر بھی میں دوسرے لڑکوں سے پٹ جاتا تھا ہر طرف "دُر دُر" ہوتی تھی، یہ پہلا موقع تھا کہ مجھے زندگی میں اجتماعی طور پر "شاباش" ملی —

پتا بھی چوپال میں موجود تھے۔ اُن کی آنکھیں خوشی سے چمک اٹھیں اور انہوں نے شام کو مجھے گھی شکر کھانے کو دیا۔

یہ ایک طویل کہانی ہے کہ میں نے پہلے اخبار بیچ کر اور پھر ٹیوشنیں کرکے بی اے اور پھر ایم اے تک کی تعلیم حاصل کی۔ اس میں مجھے بہت سی مصیبتیں جھیلنا پڑیں۔ کئی مرتبہ فاقے بھی کئے۔ لیکن چوپال کے اس واقعے نے جانے ان جانے میرے ذہن پر یہ بات نقش کر دی کہ اگر اوپر اٹھنا ہے، شاباش حاصل کرنی ہے تو پڑھو تعلیم حاصل کرو۔

چناں چہ میں نے تعلیم حاصل کی لیکن اس کی تفصیل میں نہ جاکر زمانہ طالب علمی کے ایک دو واقعات بیان کر دینا ضروری ہوگا۔

میں گاؤں سے بھاگ کر لوہانے آیا وہیں میں نے مڈل پاس کیا یہاں گپتا اینڈ کمپنی میں جسونت سنگھ لوہانوی کی رامائن، مہابھارت وغیرہ کتابیں چھپتی تھیں اور دوائیں بھی تیار ہوتی تھیں۔ کمپنی کے ایک ملازم جیتورام سے میرا دوستانہ ہو گیا۔ میں بنڈلوں اور پیکٹوں پر پتے لکھنے اور انہیں ڈاک خانے پہنچانے میں اس کی مدد کرنے لگا۔ رفتہ رفتہ سب لوگوں سے واقفیت ہوگئی اور سکول کے بعد میرا پورا وقت گپتا اینڈ کمپنی میں گزرنے لگا۔ کمپنی کے مالک دیوی دیال گپتا نے مجھے کتابیں وغیرہ خریدنے کے لئے مالی امداد دینا بھی شروع کر دی۔ اصل بات مجھے یہ کہنی ہے کہ یہاں جسونت سنگھ لوہانوی اور نوجوان شاعر نوبہار سنگھ صابر کی صحبت سے میرے دل میں بھی شعر و شاعری کا شوق پیدا ہوا۔ اسکول میں شعر بازی کا مقابلہ ہوتا تھا تو مجھے اتنے شعر زبانی یاد تھے کہ میں اکیلا پوری جماعت کو ہرا دیتا تھا۔ نتیجہ یہ کہ لڑکوں نے مجھے شاعر شاعر کہنا شروع کر دیا چنانچہ میں نے رہبر تخلص رکھا۔ اور بغیر عروض کے شعر کہنا شروع کر دیا اس سے اپنے کو لوگوں کی نظروں میں نمایاں کرنے کا موقع ملا اور غریبی کا دباؤ کچھ کم ہوا۔

ہمارے اسکول میں لاہور سے "مخزن" آتا تھا۔ اسے شیخ عبدالقادر نکالتے تھے جب میں آٹھویں جماعت میں تھا تو میں نے مخزن میں پریم چند کی ایک کہانی پڑھی۔ کہانی کا ہیرو بھگت ہمارے سادہ لوح عوام کا نمائندہ تھا وہ میری یاد میں بس گیا اور میں پریم چند کے افسانے اور ناول شوق سے پڑھنے لگا۔ ان سے متاثر ہو کر میں نے شاعری کے ساتھ ساتھ کہانی لکھنا بھی شروع کر دیا۔

ہائی اسکول اور کالج میں ادبی مشق جاری رہی اور اسی کی وجہ سے میں دوسرے لڑکوں اور استادوں کی نظر میں نمایاں بنا رہا۔ یہ میرے لئے بہت بڑا سہارا تھا۔ شاید میں اسی لئے ادب کی افادیت کا قائل ہوں۔

مڈل پاس کرنے کے بعد میں آریہ ہائی اسکول لدھیانہ میں داخل ہوا وہاں پرچار تھا "ہندو ہندی پڑھیں" اس وقت میں ہندو ہی نہیں آریہ سماجی تھا اور میں نے اردو چھوڑ کر ہندی پڑھنا شروع کر دیا۔ لاہور سے کوئی بارہ بجے کے قریب اخبار آتے تھے میں اسکول سے سیدھا اسٹیشن پر جاتا اور ایجنٹ سے اخبار لے کر بازار میں آواز لگا کر بیچتا۔ اخبار سے وابستہ ہو جانے کے باعث سیاست میں میری دلچسپی بڑھی۔

انہی دنوں گاندھی جی کی نمک ستیہ گرہ شروع ہوئی میں نے اپنے بدیسی کپڑے جلا کر کھدر پہننا شروع کیا اور کانگریس کے والنیٹروں میں اپنا نام لکھوا دیا۔ دوسرے لڑکے ہوسٹل سے اسکول جاتے اور میں شہر میں جا کر بدیشی کپڑے اور شراب کی دکانوں پر پکٹنگ کرتا شام کو جلسوں میں نظمیں پڑھتا اور دیر سے ہوسٹل میں پہونچتا۔

ہوسٹل کے سپرنٹنڈنٹ چودھری رنجیت سنگھ سخت آدمی تھے — ہوسٹل کے قواعد کی خلاف ورزی اور شرارت کرنے والے لڑکوں کو وہ کڑی سزا دیتے تھے۔ لیکن انہوں نے مجھے کبھی سزا نہیں دی۔ ایک دن جب میں رات کو دیر سے لوٹا تو وہ مجھے ہیڈ ماسٹر شری رام لال کے پاس

لے گئے۔ وہ بھی قریب ہی کوٹھی میں رہتے تھے وہ بولے۔

"تم بغیر پوچھے شہر جاتے ہو اور دیر سے لوٹتے ہو۔ جانتے ہو تم نے ہوسٹل کا قانون توڑا ہے۔"

"جب ہم سرکار کا قانون توڑ رہے ہیں تو ہوسٹل کے قانون کی کیسے پرواہ ہے؟" میں نے جواب دیا۔

ہیڈ ماسٹر صاحب ناراض ہونے کے بجائے مسکرائے اور ملائمت سے بولے — دیکھو بیٹا! ہم بھی دیش بھگت ہیں۔ ہمیں خوشی ہے کہ تم دیش کی سیوا کرنا چاہتے ہو۔ پر سوچو، دیش کی سیوا تم کیسے کروگے؟ تمہارے پاس نہ علم ہے نہ دھن ہے۔ پکٹنگ کرکے چار چھ مہینے کے لئے جیل چلے جاؤگے۔ تمہاری تعلیم ادھوری رہ جائے گی۔ تمہاری کوئی مدد کرنے والا بھی نہیں اس لئے تم اسے دوبارہ شروع نہیں کرسکوگے۔"

میں سر جھکا کر ان کی بات سنتا رہا۔ وہ پھر بولے: "تم کھدر پہنو اور لڑکوں میں کھدر پہننے کا پرچار کرو۔ ہم منع نہیں کرتے۔ خواہ مخواہ جیل جانے کی کوشش نہ کرو۔ پہلے تعلیم حاصل کرو۔ پھر شوق سے دیش سیوا کرنا۔"

نرمی اور ملائمت سے کہی گئی اس بات نے مجھ پر اثر کیا اور میں نے بی اے پاس کرلینے تک جیل جانے کی کوشش نہیں کی۔

ہائی اسکول پاس کرنے کے بعد میں ڈی اے وی کالج لاہور میں داخل ہوا۔ ہیڈ ماسٹر کی سفارش تھی اور میری فرسٹ ڈویژن تھی اس لئے فیس معاف ہوگئی۔ لیکن میں نان میڈیکل سٹوڈنٹ تھا۔ سائنس کی فیس تو مجھے دینی ہی تھی۔ کل ملا کر مجھے اس وقت جتنا روپیہ داخل کرنا تھا اتنا میرے پاس نہیں تھا۔

"میرے پاس تو صرف تیرہ روپے ہیں۔" میں نے فیس لینے والے ہیڈ کلرک سے کہا

"باقی کب دوگے۔؟"

"کل دے دوں گا۔"

"گیارہ روپے گیارہ آنے کل ادا ہوں گے۔" اس نے کہا اور مجھے داخل کرلیا۔ یہ گیارہ روپے گیارہ آنے نہ میں نے کبھی دیئے نہ مجھ سے کسی نے مانگے۔ دیتا کہاں سے میرے پاس تو صرف گیارہ بارہ آنے رہ گئے۔ تندور سے دو پیسے کی روٹی اس وقت اور دو پیسے اس وقت کھا کر گزارہ کرتا اور رات کو گول باغ میں سوتا تھا۔

اب سوال یہ تھا کہ کالج میں پڑھتے ہوئے گزارہ کیسے چلے؟ میں نے ایک درخواست لکھی اور اسے لے کر کوٹھی کوٹھی گھوما۔ اس دوڑ دھوپ سے ساتویں جماعت کے ایک لڑکے کی ٹیوشن مل گئی۔ میں اُسے ڈیڑھ گھنٹہ پڑھاتا تھا اور وہ مجھے آٹھ روپے معاوضہ دیتے تھے۔

اس میں اپنا گزارہ کرتا تھا۔ یہ ٹیوشن میرے پاس چار سال تک رہی۔ جب میں بی اے میں تھا تو وہ لڑکا دسویں میں تھا اور اب وہ مجھے دس روپے مہینہ دیتے تھے۔ سردیوں میں ایک آدھی ٹیوشن اور بھی مل جاتی تھی لیکن گرمیوں کے کچھ مہینوں میں ٹیوشن بند ہوجانے سے بڑی دقت کا سامنا کرنا پڑتا تھا۔

مجھے مٹھائی کھانے کا بڑا شوق تھا جیب میں گنجائش نہ ہونے سے حسرت دل میں رہ جاتی تھی۔ اس لئے موقع ملنے پر میں مٹھائی چرا کر بھی کھا لیتا تھا۔ اس وجہ سے دو تین مرتبہ ندامت بھی اٹھانی پڑی جب میں ہائی سکول میں تھا تو ہماری بارک کا ایک لڑکا منی لال گھر سے دیسی گھی کی پنیری بنوا کر لایا۔ مجھے اس بات کا پتہ چلا تو میں نے منی لال کے ایک ہم کلاس شرارتی لڑکے کو ہم راز بنایا۔ ہم نے ایک چابی بنوالی، جب کوئی دوسرا لڑکا بارک میں نہ ہوتا تو منی لال کا تالا کھول کر مٹھائی کھاتے۔ آخر منی لال کو پتہ چل گیا۔ اس نے سپرنٹنڈنٹ رنجیت سنگھ کے پاس شکایت کی۔ انہوں نے میرا لحاظ کیا اور نصیحت کرکے چھوڑ دیا جب میں کالج میں داخل ہوا تو میں گول باغ میں سوتا تھا لیکن دلیپ رام کے کمرے میں ہوسٹل میں رہتا تھا۔ وہ ہائی اسکول میں میرا ہم سبق اور دوست تھا۔ وہ کبھی گھر سے کھوئے کی مٹھائی بنا کر لایا کرتا تھا۔ میری موجودگی میں جب وہ کھاتا تو مجھے بھی دیتا یا میں خود بھی لے کر کھا لیتا جب وہ کالج میں ہوتا تو میں کسی بہانے چابی مانگ کر لاتا اور مٹھائی نکال کر کھا لیتا میری اس حرکت سے جب مٹھائی کا پیپا جلد ہی تلے سے جا لگا تو دلیپ رام طیش میں آیا اور اس نے میرا سامان کمرے سے باہر پھینک دیا۔ مجھے لڑکوں کے سامنے بہت شرمندہ ہونا پڑا لیکن کیا کرتا سامان اٹھا کر لے آیا اور اُسے کسی دوسری جگہ رکھنے کا بندوبست کیا۔

کئی مرتبہ میں کتاب یا کاپی خریدنے کے لئے پیسے جیب میں رکھ کر چلتا لیکن حلوائی کی دوکان پر سب خرچ کر ڈالتا۔ اور پھر ڈائری میں لکھتا "یہ بہت برا ہوا، آئندہ ایسی فضول خرچی نہیں کروں گا۔"

لیکن لکھنے پچھتانے سے کچھ نہیں بنا یہ عادت تب چھوٹی جب زندگی میں ذرا فراغت آئی۔

اور بھی کئی ایسی عادتیں تھیں جنہیں دور کرنے کے لئے سخت جدوجہد کرنا پڑی۔ کچھ عادتیں میری زندگی کا جزبن گئی ہیں وہ خاص اچھی تو نہیں لیکن اگر وہ نہ ہوں تو میں میں نہ رہ کر کچھ اور بن جاؤں گا۔ ہر ایک آدمی ماحول کی پیداوار ہوتا ہے۔ خامیاں بھی ماحول کی دین ہوتی ہیں۔

میں نے ۱۹۳۷ء میں بی اے پاس کیا اور میں روزگار کی تلاش میں دلی چلا آیا۔ کسی نے اخبار میں جگہ دلانے کی امید دلائی تھی وہ جگہ تو

نہیں ملی لیکن رہائش کا انتظام ہو گیا تھا۔ میں نے قلم دوات لی اور یہ ارادہ کر کے کہ جب تک کوئی کام نہیں ملتا۔ ڈاک خانے کے سامنے بیٹھ کر خط لکھا کروں گا۔ گھر سے چلا۔ اتفاق سے راستے میں ٹوہانے والے دیوی گپتا کے بڑے لڑکے برج لال گپتا سے بھینٹ ہو گئی پوچھنے پر میں نے اپنا ارادہ بتایا۔ چاوڑی میں اس وقت ان کا بہت بڑا پریس تھا۔ وہ مجھے اپنے ساتھ وہاں لے آئے اور کہا کہ دو چار مہینوں میں کام سیکھ لو گے تو ہم تمہیں منیجر بنا دیں گے۔ مجھے تو ٹوہانے والے کام سے ہی فرصت نہیں۔

میں نے ان کے ساتھ پریس میں بیٹھنا شروع کیا لیکن مہینے ڈیڑھ مہینے میں ہی ایسا محسوس ہوا کہ پریس میں کام کرنے کا مطلب ہے اپنی سیاسی اور ادبی سرگرمیوں کا ہمیشہ کے لئے گلا گھونٹ دینا۔ یہ مجھے گوارا نہ تھا۔ میں نے اپنے من کی بات برج لال گپتا سے کہی۔ انہوں نے مجھ سے اتفاق کیا اور کچھ روپیہ دے کر مجھے بڑی محبت سے وداع کر دیا۔

دلی سے میں سیدھا لدھیانہ چلا آیا۔ شاید نومبر کا مہینہ تھا یہاں مجھے میٹرک کی دو لڑکیوں کی ٹیوشن مل گئی اور رہائش کا انتظام ہو گیا۔ میرے لئے اتنا کافی تھا۔ ٹیوشن رات کو پڑھانی ہوتی تھی۔ میں دن بھر لائبریری میں گزارتا۔ بہت سی کتابیں پڑھیں، اردو ادب کا مطالعہ خاص طور سے کیا۔

ہائی اسکول کے دنوں میں اخبار کے جس ایجنٹ سے اخبار لے کر بیچا کرتا تھا۔ اس کی دوکان پر امر سنگھ نام کا ایک سردار بیٹھا کرتا تھا۔ بہت بھلا آدمی تھا۔ پرانے تعلقات کی وجہ سے میں اس کے پاس اکثر آتا جاتا تھا۔ ایک دن اس نے پنڈت بال مکند عرش ملسیانی سے میرا تعارف کرایا۔ وہ وہاں گورنمنٹ انڈسٹریل اسکول میں استاد تھے۔ میں نے ان سے اپنے شعروں پر اصلاح لینا شروع کی۔ عروض کے علاوہ انہوں نے مجھے زبان کے نکتے بھی سکھائے۔ وہ مجھے اپنے ساتھ مشاعروں میں بھی لے جانے لگے۔ میں نے غزل کہنا شروع کیا۔ شعر اچھے نکال لیتا تھا۔ ان دنوں کی ایک غزل کے دو شعر ملاحظہ ہوں ؎

خوشی تو اضطراب زندگی ہے
سکوں ملتا ہے غم کی داستاں سے
جب احساس خودی آتا ہے دل میں
الجھ پڑتا ہوں اپنے رازداں سے

یہ غزل گوپال متل نے ۱۹۳۸ء میں "شاہکار" میں شائع کی تھی۔ یہ پرچہ مولانا تاجور لاہور سے نکالتے تھے۔

مارچ میں ٹیوشنیں ختم ہونے پر میں سنگرور چلا آیا۔ میرے بھائی گاؤں چھوڑ کر اب وہاں آ بسے تھے۔ پتا کا انتقال تبھی ہو گیا تھا جب میں ہائی اسکول میں پڑھتا تھا۔ ارادہ یہ تھا کہ کچھ دن وہاں گزار کر میں لاہور چلا جاؤں گا۔ اور کسی اخبار میں کام ڈھونڈوں گا۔ لیکن اب سیاست گرمانے لگی تھی۔ خاص طور پر ریاستوں میں پرجا منڈل کی تحریکیں اٹھ کھڑی ہوئی تھیں۔ سنگرور میں مجھے کچھ ایسے نوجوان مل گئے۔ جو میرے ساتھ سیاست میں کام کرنے کو تیار تھے۔ بیوپاری طبقہ بھی ریاستی حکام کے جبر سے پریشان تھا اور در پردہ مدد کرنے کو آمادہ تھا۔ میں نے سنگرور میں پرجا منڈل قائم کیا اور وہاں پہلی مرتبہ ترنگا جھنڈا لہرایا۔ پولیس نے پریشان کیا تو اس کی خبر اخباروں میں چھپوائی — سنگرور ریاست جیند کی راجدھانی تھی۔ اس خبر سے پٹیالہ، نابھہ اور مالیر کوٹلہ کی ریاستوں کے سیاسی ورکروں سے میرا سلسلہ جڑ گیا اور سیاسی سرگرمیاں تیز ہو گئیں۔ میں دیہات میں اور ریاست کے دوسرے شہروں میں گھوم گھوم کر جلسے کرنے لگا۔

فروری ۱۹۳۴ میں آل انڈیا اسٹیٹس پیپلز کانفرنس لدھیانہ میں ہوئی۔ پنڈت جواہر لال نہرو صدر تھے۔ میں نے اس میں پروپیگنڈا سکریٹری کے طور پر کام کیا۔

یکم مارچ ۱۹۴۱ء کو میں پہلی مرتبہ گرفتار ہوا۔ نچلی عدالت نے بغاوت پھیلانے کے جرم میں پانچ سال کی سزا دی تھی جو سیشن میں ایک سال رہ گئی۔ آگے میں نے اپیل نہیں کی۔ میرے ساتھ چھ ساتھی اور بھی گرفتار ہوئے تھے۔ ہمیں عام قیدیوں کی طرح رکھا جاتا تھا اور پاؤں میں بیڑی ڈال دی گئی تھی۔ جیل کچی، اور گندی تھی۔ کھانا نہایت خراب تھا۔ مچھر اور جوئیں بہت ستاتی تھیں۔ معافی منگوانے کے لئے ہمیں اور بھی اذیتیں دی جاتی تھیں۔ بعض ساتھی اسی لئے ساتھ چھوڑ گئے۔ مجھے ایک مرتبہ الٹی ہتھکڑی کی سزا ملی۔ میں چوہے کی طرح دیوار کے ساتھ لٹکا ہوا تھا لیکن جوش اور ولولے کے ساتھ شہید رام پرشاد بسمل کا یہ شعر گنگنا رہا تھا۔

سرفروشی کی تمنا اب ہمارے دل میں ہے
دیکھنا ہے زور کتنا بازوئے قاتل میں ہے

جیل کا وارڈر پنڈت نیت رام اندر آیا اس نے چٹاپٹ میرے دونوں گالوں پر دو چپت رسید کئے اور کہا: "چپ نہیں رہ سکتا"

اسے داروغہ خورشید علی نے سکھا کر بھیجا تھا۔

میں نے تیرہ دن تک بھوک ہڑتال بھی کی، مطالبہ یہ تھا کہ بیڑی اتار دی جائے اور سیاسی قیدی کا سلوک کیا جائے۔ صرف اتنی بات مانی گئی کہ مجھے دوسرے قیدیوں سے الگ ایک صاف ستھری

کوٹھڑی میں رکھ دیا گیا اور بیڑی کچھ ہلکی کر دی گئی۔ میں نے ان دنوں کچھ نظمیں اور غزلیں بھی کہیں۔ کاغذ نہ ہونے کی وجہ سے سب زبانی یاد تھیں اور باہر آکر نقل بھی کر لی تھیں۔ ایک غزل خاص طور پر اچھی تھی کچھ شعر ملاحظہ ہوں۔

پریشاں کس لئے ہوتا ہے اے دل بات رکھ اپنی
گزر جاتی ہے اچھی یا بری آہستہ آہستہ
سفر میں بجلیاں ہیں، آندھیاں ہیں اور طوفاں ہیں
گزر جاتا ہے ان سے آدمی آہستہ آہستہ

فروری ۱۹۴۲ میں میں ریاست کی جیل سے رہا ہوا تو سیدھا لاہور چلا آیا۔ کچھ دن بعد مجھے ہندی ملاپ میں جگہ مل گئی۔ جب میں کالج میں پڑھتا تھا تو مجھے بریڈلا ہال میں رہائش کی جگہ مل گئی تھی اور میں سیاسی طور پر کانگرس سوشلسٹ پارٹی سے وابستہ ہو گیا تھا۔ اب اس کے پرانے لیڈر جیلوں میں نظر بند تھے۔ پنڈت منگل داس، پروفیسر رام کمار اور ہندی ملاپ کے یش پال وغیرہ جو لوگ باہر تھے وہی لوگ اس پارٹی کو چلاتے تھے۔ میں نے بھی انہیں کے ساتھ مل کر کام شروع کیا۔ اگست میں جب "بھارت چھوڑو" اندولن شروع ہوا تو میں کانگرس سوشلسٹ پارٹی کا سکریٹری تھا اور اس اندولن میں یہ پارٹی سب سے زیادہ سرگرم تھی۔

۱۳ اگست کو میں ورکروں کی ایک میٹنگ سے آ رہا تھا کہ سی آئی ڈی انسپکٹر جگت سنگھ نے مجھے گرفتار کر لیا۔ میں پورے دو سال نظر بند رہا۔

لینن نے کہا ہے کہ جیل سیاسی ورکروں کے لئے اسکول ہوتا ہے۔ میں نے اس بات کو اپنے تجربے سے سمجھا۔ اس گرفتاری سے پہلے میں ادب میں ترقی پسند تھا مگر ترقی پسندی کے مفہوم سے ناواقف تھا۔ سیاست میں میں سوشلسٹ تھا لیکن سوشلزم اور مارکسزم کی بنیادی سوجھ بوجھ مجھے نہیں تھی۔ میں نے بہت کچھ سیکھا۔ پہلی بات میں مشاہدہ اور تجربے کی کہوں گا۔ عام زندگی میں آدمی کا ظاہری روپ ہی سامنے ہوتا ہے۔ لیکن جیل میں شخصیت کا کوئی بھی گوشہ چھپا نہیں رہتا۔ باطن کی تصویر بھی سامنے آتی ہے چنانچہ میں نے قریب رہتے ہوئے لیڈروں کی کرنی اور کتھنی کے فرق کو سمجھا۔

ہمیں پہلے پہل کیمپ جیل شاہ پور میں رکھا گیا تھا۔ کوئی تین سو آدمی ہوں گے۔ گوپی چند بھارگو، بھیم سین سچر، پرتاپ سنگھ کیروں گرمکھ سنگھ مسافر، مہاشہ کرشن اور مولانا داؤد (بعد میں پنجاب کانگرس کے صدر) سب وہاں موجود تھے۔ لیڈر ایک چھوٹے احاطے میں اور ہم دوسرے لوگ ایک بڑے احاطے میں تھے۔

شاہ پور جیل میں لکھنے پڑھنے کی سہولت نہیں تھی لیکن میانوالی جیل میں یہ سہولت پیدا ہو گئی ——— یعنی جیل کے ٹھیکے دار نے باہر سے لکھنے کا سامان مہیا کر دیا۔ پھر اس جیل میں میاں افتخار الدین ہمارے ساتھ تھے۔ ان کے پاس کتابوں کا بہت بڑا ذخیرہ تھا۔ میں تاش کھیلنا ترک کر کے لکھنے پڑھنے میں منہمک ہوا۔ تاریخ اور ادب کے علاوہ میں نے مارکسزم، لینن ازم، گاندھی ازم اور نیشنلزم کا گہرا مطالعہ کیا۔ لال سنگھ ایک ذہین کمیونسٹ تھا اس سے سٹڈی سرکل بھی لئے۔ نتیجہ یہ کہ میں دسمبر ۱۹۴۳ء میں جیل ہی میں کمیونسٹ بن گیا۔ میرے پرانے ساتھی پنڈت منگل داس سیالکوٹ جیل میں تھے انہیں پتہ چلا تو کسی کی معرفت پیغام بھیجا کہ میں نے کمیونسٹ بن کر غلطی کی ہے میں اپنی پہلی راہ پر آ جاؤں۔ اس کا جواب میں نے مندرجہ ذیل شعروں میں دیا ؎

لنگر میں کیسے ڈال دوں طوفاں کے خوف سے
کشتی جہاں لگے گی وہ ساحل ہی دور ہے
اے چشم رہ گزار کہن انتظار کیوں؟
رہبر ہی اب تو دور ہے منزل ہی دور ہے

مطالعہ سے میری فکر میں توانائی آئی اور بہت سے تعصبات ٹوٹے۔ میں نے یہ بھی محسوس کیا کہ نظم کے بجائے نثر میں زیادہ وسعت ہے اور میرے لئے وہی موزوں ہے۔ میں نے تارو اور کنکر نام کے دو ناول لکھے۔ تارو جو پہلے ہندی میں "دھرتی کی بیٹی" اور "پھر ہاتھ میں ہاتھ" کے نام سے چھپا۔ ریاستوں کی زندگی

کے بارے میں ہے۔ "کنکر" کانگرس تحریک سے متعلق ہے۔ اس کا موضوع ۱۹۳۰ء کے بعد کی دائیں بائیں کی کشمکش ہے۔ کردار زندگی سے لئے گئے ہیں۔ ان دنوں مجھ میں جو تبدیلی آئی۔ یہ ناول اُسے بھی پیش کرتا ہے۔ اس کے علاوہ نو دس افسانے لکھے۔ جو جیتے جاگتے کرداروں اور مشاہدے کی شدت کی وجہ سے بہت مقبول ہوئے۔

میرے افسانے اُردو اور ہندی کے معیاری رسالوں میں ۱۹۳۹-۴۰ء سے چھپنا شروع ہو گئے۔ میرا ایک افسانہ "زخم" جون ۱۹۳۹ء میں ادبی دنیا میں چھپا تھا۔ اس رسالے کے ایڈیٹر مولانا صلاح الدین نے نوٹ دیا تھا کہ ترقی پسندی کا یہ بھی ایک پہلو ہے۔ ہمارے ادیب اس طرف بھی توجہ دیں یہ افسانہ عام روش سے ہٹ کر کالج زندگی کے ایک واقعہ کی بنا پر لکھا گیا تھا۔ اُردو اور ہندی میں یہ کافی مقبول ہوا۔

میں اگست ۱۹۴۶ء میں جیل سے رہا ہوا اور "پرتاپ" اخبار کے ایڈیٹوریل سٹاف میں کام کرنے لگا۔ میں اب شادی کی ضرورت بڑی شدت سے محسوس کر رہا تھا۔ پرنسپل چھبیل داس کی معرفت جو جیل میں میرے ساتھی تھے ایک آریہ سماجی لڑکی سے شادی طے پائی اور تاریخ بھی مقرر ہو گئی۔ اس واقعہ پر میں نے "گھروندا" نام کہانی لکھی جو میری اچھی کہانیوں میں سے ایک ہے۔ دوبارہ شادی گھر والوں نے طے کی۔ لڑکی اَن پڑھ تھی میں نے اسے دیکھا بھی نہیں تھا۔ محض ایک موڑ تھا مگر بیوی ایک اچھی رفیق ثابت ہوئی۔ اس نے مجھے کبھی شکایت کا موقع نہیں دیا۔

۱۹۴۵ء اور ۱۹۴۶ء کے سال میرے لئے بھرپور تخلیقی سال تھے۔ ایک مہینے میں چار پانچ کہانیاں لکھ لینا معمولی بات تھی۔ ایک دفعہ تو ایک مہینے میں نو تک لکھیں۔ مقدار ہی نہیں معیار بھی اچھا تھا۔ زیادہ تر کہانیاں اُردو کے "ادبی دُنیا" اور ہندی کے "ہنس" میں چھپیں۔ یہ ان دنوں معیاری رسالے تھے۔ راجا رام، برجو بھگت، گھروندہ، گڈو لنا اور منی (نئی ماں) وغیرہ ایسی کہانیاں ہیں۔ جن کا خوب چرچا رہا۔ رسالے اور اخباروں کے تقاضے بڑھ گئے اور کتابیں چھپنے لگیں۔

ملک کی تقسیم کے باعث لاہور چھوڑنا پڑا۔ میں چند مہینے بنارس میں رہا۔ وہاں ہندی "آج" میں کام مل گیا تھا۔ لیکن پنجاب سے دور رہنا مجھے پسند نہیں آیا اور میں لوٹ کر دلی آ بسا۔ ۱۹۴۸ء کے شروع میں کمیونسٹ پارٹی نے "نیا دَور" نام کا روزانہ اخبار نکالا۔ میں اس میں نیوز ایڈیٹر کی حیثیت سے کام کرنے لگا۔ ڈاکٹر محمد اشرف چیف ایڈیٹر تھے۔ لیکن وہ دو ڈیڑھ مہینہ ہی رہے۔ ان کے جانشین ٹکا رام سخن تھے۔ میں ان کے ساتھ نباہ نہ کر پایا اور اخبار سے علیحدہ ہو گیا۔ اس کے بعد میں عموماً لکھنے پر ہی گزارہ کرتا رہا۔

میں نے ان دنوں "کرشن چندر اور اس کا فن" کے عنوان سے ایک مضمون لکھا اور "نیا ادب" بمبئی کو بھیج دیا جسے کتب پبلشرس کی طرف سے سردار جعفری نکالتے تھے۔ مجلس ادارت میں ان کے علاوہ کرشن چندر اور خواجہ احمد عباس کے نام بھی شائع ہوتے تھے۔ مجھے سردار جعفری کا خط آیا۔ لکھا تھا مضمون ملا۔ مجھے پسند ہے۔ بعض باتوں پر اختلاف ہے۔ ہم اُسے برائے بحث شائع کریں گے۔ لیکن انہوں نے وہ مضمون شائع نہیں کیا۔

نام نہاد، ترقی پسندوں کا نعرہ تھا کہ پریم چند اصلاح پسند تھا۔ اور ہم انقلابی ہیں۔ اس لئے ہم پریم چند سے سو قدم آگے بڑھ گئے ہیں۔ مگر اس کے برعکس میں محسوس کرتا تھا کہ یہ لوگ گمراہ ہیں۔ پریم چند کی روایت سے ان کا کوئی لگاؤ نہیں۔ چنانچہ میں نے پریم چند پر کتاب لکھ کر اس کے فن اور شخصیت کو نمایاں کیا۔

مادی جدلیات کے اصول کے مطابق صحیح رجحان کہیں آسمان سے نہیں ٹپکتا وہ غلط رجحانات کے خلاف جدوجہد ہی سے نشو و نما پاتا ہے۔ میں نے جب "کرشن چندر اور اس کا فن" مضمون لکھا تو اس میں صحیح سمت ضرور تھی لیکن میرا شعور زیادہ واضح نہیں تھا۔ اب جب پورے گروہ کے خلاف جدوجہد شروع ہوئی اور میں نے ترقی پسند تحریک کا مجموعی جائزہ لیا تو مجھ پر اس حقیقت کا انکشاف ہوا کہ ترقی پسند تحریک کا قافلہ شروع سے گمراہ ہو گیا تھا۔ ان لوگوں نے مغرب کی اندھی تقلید میں روائت دشمنی اور سماج دشمنی ہی کا نام ترقی پسندی رکھ دیا۔ انہوں نے اس بات پر کبھی دھیان نہیں دیا کہ نیا سماج پرانے سماج کے تعلق ہی سے پیدا ہوتا ہے۔ اس لئے ہر نئے دَور میں ہمیں ماضی کی روائت کو سمجھنا اور اسے تاریخی ارتقا کی سمت میں آگے بڑھانا ہوتا ہے۔ ادب تاریخی روایت سے جڑ کر ہی کلاسیکل بنتا ہے۔ روایت کی نفی خود گمرہی کی نشانی ہے۔

ایشا واسیا (ईशावास्य) اُپنشد کے ایک منتر میں کہا گیا ہے۔ سچائی کا مقصد سونے کے برتن سے ڈھکا ہوا ہے۔ اے پوشن (دانشور) اگر تو ستیہ دھرم کو روشن کرنا چاہتا ہے تو اس ڈھکن کو ہٹا دے۔"

اپنشد بھی عبوری دور میں لکھے گئے تھے۔ جب ہمارے دیس میں ابتدائی کمیونی سسٹم ٹوٹ رہا تھا۔ اور سماج ذاتی جائیداد کے نظام میں ڈھل رہا تھا۔ موجودہ دور میں سچائی کے منہ کو سونے کے ڈھکن سے کس طرح ڈھکا گیا اس بات کو سمجھنے سمجھانے کے لئے میں نے گزشتہ آٹھ دس سال افسانے اور ناول لکھنا کم کر کے قومی جدوجہد کی تاریخ، فلسفہ

اور کلچر کے مطالعہ میں وقف کئے ہیں اور سچائی کے منہ سے سونے کے ڈھکن کو ہٹانے والی چند کتابیں لکھیں۔ ہر ایک آدمی میں اور خصوصاً لوٹ کھسوٹ کے نظام سے وابستہ ہو۔ سچائی سے آنکھ ملانے کی ہمت نہیں ہوتی چنانچہ پبلشروں نے میری ان کتابوں کو چھاپنے سے انکار کر دیا اس لئے انہیں چھاپنے کا انتظام بھی خود کرنا پڑا یہ کام بھی میری جدوجہد کا ایک حصہ بن گیا۔

مجھے اس بات کی خوشی ہے کہ اب ہمارے دیش کے لوگوں میں صحیح شعور پیدا ہو رہا ہے۔ نوجوان جو تعصبات سے مبرا ہوتے ہیں میری یہ کتابیں شوق سے پڑھتے ہیں (کتابیں ہندی میں ہیں) کلکتے کے ایک ہندی رسالے کے نوجوان سمپادک نے پاٹھکوں سے میرا تعارف کراتے ہوئے لکھا تھا۔ "رہبر نے اب بہتوں کی نظر میں سماج کے ترجمان کا منصب پا لیا ہے"۔ یہ منصب دے کر اس نے میری ذمہ داری کو بڑھایا لیکن میں اسے بصد فخر قبول کرتا ہوں۔

میں آخر میں دو باتیں اور کہنے کی اجازت چاہوں گا۔ ایک بات یہ کہ ادیب ہونے کے ساتھ ساتھ چاہے میں سیاست میں بھی ۱۹۳۰ء سے عملی حصہ لے رہا ہوں لیکن آٹھ دس سال پہلے تک میں نے اپنے آپ کو ادبی مسائل تک ہی محدود رکھا سیاسی مسائل کیا ہیں اور ان کا حل کیا ہے یہ بات سیاسی رہنماؤں پر چھوڑ دی۔ یہ میری بھول تھی جسے میں نے اس عرصہ میں سدھارا۔ سیاسی مسائل کو بخوبی سمجھے بغیر ادبی مسائل کا ادراک ممکن نہیں۔ دونوں میں جدلیاتی تعلق ہے اس کے علاوہ ادیب ہی نہیں ہر شہری کو سیاسی شعور سے مسلح ہونا چاہیئے۔ ورنہ قومی فکر مجموعی طور پر پست ہوتی ہے اور عوام کے گمراہ ہونے کا امکان بڑھ جاتا ہے۔

دوسرے میرے رویئے میں ایک دیہاتی اکھڑپن تھا میں جو بات صحیح سمجھتا تھا وہ سب کے سامنے موقع بے موقع برملا کہہ دیتا تھا۔ شروع میں شعور کی کمی کی وجہ سے میرے ذہن میں وہ بات اتنی واضح بھی نہیں ہوتی تھی جتنی ہونا چاہئے تھی۔ اگر ذرا سی اعتدال پسندی سے کام لیا ہوتا تو میری یہ جدوجہد کچھ سہل ہو جاتی اور مخالفوں نے میرے متعلق جو بھرم پھیلائے وہ اتنی آسانی سے نہ پھیلتے۔ مگر یہ سوچنا عبث ہے۔ میرا رویہ میرے ماحول کی دین ہے۔ ہر ایک چیز کا اپنا ایک وصف ہوتا ہے۔ میں بھی اپنے اس رویے کے بغیر رہبر نہ رہتا کچھ اور بن جاتا۔



اے وادئ کشمیر

رام پرکاش راہی

تو تاجِ درخشاں بہ سرِ نازِ وطن ہے
اک سوزِ مسلسل بہ رگِ سازِ وطن ہے
آفاق سپر بازوئے شہبازِ وطن ہے
با تیغ و کفن غازیٔ جانبازِ وطن ہے
محبوبِ نظر، دلبرِ طنّازِ وطن ہے
ہر فالِ سعادت تری دمسازِ وطن ہے
معراجِ فلک نیرے در و بام کے صدقے
اے وادئ کشمیر ترے نام کے صدقے

جھرنوں کی رگ و پے میں یہ ڈھلتی ہوئی چاندی
سیلاب بداماں یہ مچلتی ہوئی چاندی
ہر موڑ پہ سو رنگ اگلتی ہوئی چاندی
گلخانۂ وادی میں ٹہلتی ہوئی چاندی
میدان میں رُک رُک کے سنبھلتی ہوئی چاندی
سیبوں میں، اناروں میں پگھلتی ہوئی چاندی
سبزے کی لہک سطوت بادام کے صدقے
اے وادئ کشمیر ترے نام کے صدقے

جہلم نے تری زلف کو شانوں پہ سنوارا
اک حُسنِ مسلسل ترے دامن پہ نکھارا
وہ چشمہ شاہی کا مچلتا ہوا دھارا
گلمرگ کے بہکے ہوئے گوشوں کا نظارا
چرواہوں کے نغموں میں محبت کا شرارا
مستور حسینوں کی نگاہوں میں اشارا
فطرت کے حسیں خواب، پہلگام کے صدقے
اے وادئ کشمیر ترے نام کے صدقے

مینا کماری
کی
چند یادیں

خواجہ احمد عباس

آج سے بارہ برس پہلے کی بات ہے۔

میری فلم "چار دل چار راہیں" کی شوٹنگ کا پہلا دن تھا۔

بارش موسلا دھار ہو رہی تھی۔ پچھلے بارہ گھنٹے سے لگاتار بارش ہو رہی تھی۔ رات بھر میں ایک پل کے لیے بھی جھڑی بند نہیں ہوئی تھی۔

میرا اصول ہے کہ جس دن شوٹنگ ہو صبح سویرے ہی سٹوڈیو پہنچ جاتا ہوں۔ اس دن بھی میں کسی نہ کسی طرح ماڈرن سٹوڈیو تک پہنچ گیا۔ سڑکیں پانی میں ڈوبی ہوئی تھیں۔ ٹیکسی سڑک پر ایسے چل رہی تھی جیسے ندی میں ناؤ چلتی ہے۔ ایک بار انجن میں پانی چلا گیا اور ٹیکسی رک گئی۔ کسی نہ کسی طرح ڈرائیور نے انجن کو پھر چالو کیا اور سٹوڈیو کے دروازے تک پہونچا دیا مگر اندر جانے سے اس نے صاف انکار کر دیا۔ سٹوڈیو کے اندر تو سڑک کا نام ونشان ہی نہیں تھا۔ سارا کمپاؤنڈ ایک تالاب بنا ہوا تھا۔ میں نے پتلون کے پائینچے گھٹنوں تک چڑھا لیے، جوتے اُتار کر ہاتھ میں لیے اور پانی میں اُتر پڑا۔ پانی میں تیرا ہوا سٹوڈیو کے اندر گیا تو دیکھا کہ آگ جلا کر گیلے سیٹ کو سکھایا جا رہا ہے۔ اُس وقت تک میرا کوئی اسسٹنٹ بھی نہیں آیا تھا۔ صرف میک اپ رُوم میں پنڈری جُوکر اپنی دکان لگائے بیٹھا تھا۔

پنڈری نے کہا، "عباس صاحب۔ آج تو آپ کو شوٹنگ کینسل Cancel کرنی پڑے گی۔ ایسی برسات میں کون ہیروئن اپنے گھر سے نکلے گی۔؟"

میں نے کہا، "شوٹنگ کا پہلا دن ہے۔ ہیروئن کی پریکشا بھی ہو جائے گی۔"

پنڈری نے پوچھا، "ہیروئن نے کتنے بجے آنے کو کہا تھا؟"

میں نے جواب دیا، "ساڑھے سات بجے کیونکہ میں نے اسے بتا دیا ہے کہ شوٹنگ کا وقت ساڑھے نو بجے سے ہے مگر کالا میک اپ کرنے میں دو گھنٹے لگیں گے۔"

پنڈری نے اپنی کلائی پر بندھی ہوئی گھڑی دیکھ کر کہا، "ساڑھے سات تو بج گئے۔"

ٹھیک اُس وقت موسلا دھار پانی گرنے کی آواز کو چیرتا ہوا ایک موٹر کا ہارن سُنائی دیا اور ایک موٹر پانی میں تیرتی ہوئی میک اپ رُوم کی سیڑھیوں کے پاس آکر رُک گئی مگر یہ سیڑھیاں خود پانی میں ڈوبی ہوئی تھیں۔

اور اب موٹر میں سے پہلے ہیروئن کے دو ننگے، گورے گورے، نازک سے پاؤں باہر نکلے، پھر دو ہاتھ نکلے جن میں وہ اپنے چپل سنبھالے ہوئے تھی۔ پھر سفید سوتی ساڑھی پہنے سر پر ایک بڑا سا تولیہ اوڑھے ہوئے ہیروئن باہر آئی اور بے تکلف پانی میں سے ہوتی ہوئی اپنے میک اپ روم تک پہنچ گئی۔

"آداب عرض، مجھے دیر تو نہیں ہوئی؟" اس نے کہا اور آئینے کے سامنے میک اپ کرنے بیٹھ گئی۔ "ڈائلاگ میں نے یاد کر لئے ہیں۔ اتنے اچھے لکھے ہیں آپ نے کہ یاد کرنے میں کوئی دقت نہیں ہوئی مگر ہریانے کی دیہاتی چمارن کیسے بولتی ہے وہ انداز اور وہ لب ولہجہ آپ کو سکھانا ہوگا۔"

وہ ہیروئن تھی۔ مینا کماری

لوگ کہتے ہیں وہ آج اس دُنیا میں نہیں ہے۔ لوگ کہتے ہیں وہ مر گئی ہے۔ شاید تب ہی اس کی یاد اس شدت کے ساتھ زندہ ہو گئی ہے۔

"ہیروئن نمبر وَن" جو ہیروئن نہیں لگتی تھی!

اُسی دن سے ہماری "نیا سنسار" یونٹ میں وہ آج تک "ہیروئن نمبر وَن" Heroine Number One کہلاتی تھی اور کہلاتی رہے گی۔

"چار دل چار راہیں" میں تین ہیروئنیں تھیں۔ مینا کماری، نمی، کم کم۔

ہر ایک نے اپنی اپنی کہانی میں لاجواب کام کیا تھا۔ لیکن ہمارے اسٹاف کے سب لوگ "ہیروئن نمبر وَن" میناکماری کو کہتے تھے۔ کیوں؟ یہ کسی کو نہیں معلوم تھا۔ بس کہنے لگے تھے۔ شاید اِس لئے کہ وہ کسی طرح سے بھی ہیروئن نہیں لگتی تھی۔ فلم سٹاروں جیسے بھڑکدار کپڑے نہیں پہنتی تھی۔ سفید کلپ لگی وائل کی ساڑھی اس کا پسندیدہ لباس تھا۔ فلم سٹاروں کی طرح اِٹھلا کر بات نہیں کرتی تھی۔ فلم سٹاروں کی طرح نخرے نہیں کرتی تھی۔ ڈائیلاگ گھر سے یاد کرکے آتی تھی۔ آتے ہی یہ نہیں پوچھتی تھی کہ "آج کون سا سین کرنا ہے؟ آپ نے جو ڈائیلاگ کے کاغذ بھجوائے تھے وہ تو میں گھر بھول آئی ہوں۔"

اِس ہیروئن سے سب لوگ بہت خوش رہتے تھے۔ پروڈیوسر سے لے کر اسسٹنٹ میک اَپ مین اور کیمرہ قلی تک۔ کیوں کہ وہ ہر ایک سے انسانوں کی طرح ہمدردی سے بات کرتی تھی۔ نہ ڈائرکٹر کو ڈائرکشن سکھاتی تھی، نہ کیمرہ مین کو فوٹوگرافی کی سکھشا دیتی تھی لیکن جب شاٹ شروع ہوتا تو وہ اپنے کیرکٹر میں کھو جاتی۔ پھر وہ میناکماری نہیں رہتی تھی۔ وہ "وہ" ہو جاتی تھی جو کیرکٹر اُس فلم میں وہ کر رہی ہوتی تھی۔

"چار دل چار راہیں" کی کہانی جب میں نے اُسے اور اس کے شوہر اور اپنے پرانے دوست کمال امروہی کو سُنائی تو میری دلی خواہش تھی کہ وہ چاؤلی چمارن کا کیرکٹر کرے۔ مگر میں نے کہا "آپ تینوں لڑکیوں میں سے کسی ایک کیرکٹر کو پسند کر لیجئے۔ دوسری ہیروئنوں کا انتخاب بعد میں ہوگا۔"

مگر کہانی سننے کے بعد ہی اُس نے فوراً کہا "میں چاؤلی چمارن کا کیرکٹر کروں گی۔"

کمال امروہی نے مسکرا کر کہا "کیرکٹر تو سچ مچ وہی تمہارے قابل ہے مگر شرط یہ ہے کہ جیسے عباس صاحب نے اپنی کہانی میں لکھا ہے 'کالی کلوٹی' کا میک اپ کرنا ہوگا۔"

میناکماری نے کہا "وہ تو کرنا ہی ہوگا اسی لئے تو میں نے یہ کیرکٹر اپنے لئے چُنا ہے۔"

ایک گوری۔ایک کالی

سو ایک دن ایسا آیا کہ شوٹنگ ہو رہی تھی کہ سیٹ پر کوئی صاحب تشریف لائے۔ کہنے لگے "سُنا ہے میناکماری اس فلم کی ہیروئن ہے۔"

میں نے کہا "جی ہاں۔ آپ نے ٹھیک سُنا ہے۔"

گھڑی دیکھ کر وہ بولے "گیارہ بج گئے، مگر ہیروئن صاحب ابھی تک تشریف نہیں لائیں؟ کیا میناکماری بھی دوسرے سٹاروں کی طرح دیر کرکے آتی ہے؟"

میں نے کسی قدر اچنبھے سے اُن کی طرف دیکھا اور پوچھا۔ "آپ میناکماری کو پہچانتے ہیں۔"

"کیوں نہیں؟ درجنوں فلموں میں دیکھا ہے۔ پھر زندگی میں بھی دو چار بار فلموں کے سیٹ پر دیکھ چکا ہوں۔"

میں مسکرا کر خاموش ہو گیا۔ پھر وہ بولے "وہ کونے میں کالی کلوٹی سی کون بیٹھی ہے؟"

تب میں نے جواب دیا "جی وہ کالی کلوٹی چاؤلی چمارن ہے جو اس کہانی کا مرکزی کردار ہے، جو اِس فلم کی ہیروئن ہے اور جسے دُنیا میناکماری کے نام سے جانتی ہے۔"

میناکماری اور چاؤلی چمارن

ایکٹرس اور اس کا کردار۔ اِن دونوں میں آسمان اور زمین، دن اور رات کا فرق تھا۔

ایک گوری دوسری کالی

ایک لاکھوں کمانے والی عوام کی ہر دلعزیز فلم سٹار۔

دُوسری اُپلے ڈھونے والی اچھوت چمارن۔

ایک جو اپنی گوری پیشانی کی وجہ سے "مہ جبیں" کہلاتی تھی۔

دُوسری جو اپنی رنگت کے کارن "کالی کلوٹی بینگن لوٹی" کہلاتی تھی۔

ایک پڑھی لکھی، کتابیں پڑھنے والی، شعر گنگنانے والی جو خود غزل کہتی تھی اور خود ہی ترنم کے انداز میں گاتی تھی، جو شعر کہتی تھی اور بذاتِ خود شعر تھی۔ دوسری اَن پڑھ، گنوار، اچھوت کنیا

کیا میناکماری اِس انوکھے اور مشکل کردار کے ساتھ نباہ کر سکے گی؟ مجھے تو اس میں کوئی شبہ نہیں تھا مگر میرے ساتھیوں میں کئی ایسے تھے جو ڈرتے تھے کہ میناکماری مینا کماری رہے گی، چاؤلی نہ بن سکے گی۔

مگر پہلے دِن ہی جب وہ اپنا کالا میک اَپ کرکے، پھٹے پُرانے کپڑے اور دیہاتی گہنے پہن کر، ننگے پاؤں، چھانجن بجاتی سیٹ پر پہنچی تو وہ چاؤلی چمارن میں تبدیل ہو چکی تھی۔ اُس دِن سے اُس نے سیٹ پر ہیروئن والی کرسی پر بیٹھنا چھوڑ دیا۔ اب وہ کسی ٹوٹی ہوئی کھاٹ یا پھٹی ہوئی چٹائی پر پھسکڑا مار کر ٹھیٹھ دیہاتی انداز میں بیٹھتی۔ پہلے ہی دن اُس سے ملنے کوئی صاحب ہمارے سیٹ پر آئے اور اِدھر اُدھر دیکھ کر بالکل اُس کے سامنے کھڑے ہو کر پوچھا "کیوں میناجی اب تک نہیں آئیں ؟"

میں نے کہا "آپ تو جانتے ہی ہیں کوئی ہیروئن وقت پر نہیں آتی۔ چاؤلی چمارن سے بات کرنا چاہیں تو وہ حاضر ہے۔"

اور یہ سُن کر کالی کلوٹی چاؤلی ہنس پڑی اور بھانڈا پھوٹ گیا اور اِس قسم کی غلط فہمیاں ہمارے سیٹ پر بار بار ہوتیں۔

جلتے ہوئے پتھر اور ننگے پاؤں

یہ تو ہر فلم سٹار کے لئے کہا جاتا ہے کہ "وہ اپنے کام میں بالکل کھو جاتا ہے" یا "کھو جاتی ہے"۔ لیکن میناکماری کس حد تک اپنے کردار میں کھو جاتی تھی اُس کی گواہی میں دے سکتا ہوں، میری یونٹ کے سب ساتھی دے سکتے ہیں اور ہم سب کے پیروں کے تلوے گواہی دے سکتے ہیں!

مئی کا مہینہ تھا۔ دوپہر کی جلتی ہوئی دھوپ۔ اندھیری کے پاس ایک پتھر کی کان ہے۔ اُس کے جلتے ہوئے پتھر تھے۔

سینکڑوں مزدور پتھر توڑنے میں لگے ہوئے تھے۔ اُن میں ہمارے فلم آرٹسٹ بھی تھے۔ اُن میں "ایکسٹرا" لڑکیاں بھی تھیں جو گرمی کی شکایت کر رہی تھیں، بار بار پینے کے لئے برف کا پانی مانگ رہی تھیں اور ننگے پاؤں رہنے پر تیار نہیں تھیں اور اُن میں میناکماری بھی تھی جو موٹر سے ہی ننگے پاؤں اُتری تھی۔

میں نے کہا "ابھی تو صرف کلوزاَپ لینا ہے۔ آپ سینڈل پہن لیجئے۔"

میناکماری نے کہا "چاؤلی بیچاری کے پاس سینڈل ہوتے تو پتھر توڑنے کیوں آتی ؟"

میں لاجواب ہو گیا

پھر میں نے پتھر کو ہاتھ لگا کر دیکھا جل رہا تھا۔ میں نے اپنے جوتے اور موزے اتار دیئے۔ کیمرہ مین نے اپنے چپل پھینک دیئے۔ سب اسسٹنٹ ڈائرکٹر اور دُوسرے کام کرنے والے ننگے پاؤں ہو گئے۔

سارے دِن اس جلتی ہوئی دھوپ میں، اُن جلتے ہوئے پتھروں پر "چاؤلی چمارن" ننگے پاؤں چلتی رہی، دوڑتی رہی۔ بھاری کدال سے پتھر توڑتی رہی۔ مگر جب لنچ کی چھٹی ہوئی تب بھی میناکماری نے سینڈل نہیں پہنے۔

شام ہوتے ہوتے اُن نازک ننگے پیروں کا کیا حال ہوا وہ میناکماری نے کسی کو نہیں بتایا۔ مگر ہمارے پیروں پر کتنے چھالے پڑ گئے، کتنے پیر پتھروں سے رگڑ کھا کر چھِل گئے۔ لہولہان ہو گئے۔ وہ ہم میں سے سب کو آج بھی یاد ہے۔

کام سے عشق

سو یہ تھی فلم اسٹار میناکماری جس کی موت پر ساری فلمی دنیا۔ اور لاکھوں فلم دیکھنے والے۔ آج آنسو بہا رہے ہیں۔

اُسے اپنے آرٹ سے محبت ہی نہیں عشق تھا۔ ایسا عشق جو پاگل پن کی حد تک بڑھا ہوا تھا۔ یہی اُس کا مرض تھا اور یہی اس کی دوا تھی۔ سات برس ہوئے لندن کے بہت بڑے ڈاکٹروں نے اُس کے جگر کا معائنہ کرکے اُس کے دوستوں، رشتے داروں سے کہہ دیا تھا کہ وہ سال بھر سے زیادہ زندہ نہیں رہ سکتی۔ لیکن وہ پانچ چھ برس تک اور زندہ رہی، مرض سے لڑتی رہی۔ اور جب نہ صرف "پاکیزہ" مکمل ہو گئی بلکہ کتنی ہی دوسری تصویریں سب مکمل ہو گئیں تو اُس نے ملک الموت کے آگے ہتھیار ڈال دیئے اور صرف چالیس برس کی عمر میں اللہ کو پیاری ہو گئی۔

کام کرنے میں وہ انتھک تھی۔ فلم اچھا ہو یا بُرا، ڈائرکٹر بڑا ہو یا چھوٹا وہ اپنا کام محنت و محبت سے کرتی تھی۔ کمزور فلموں میں اپنی باکمال اداکاری سے جان ڈال دیتی تھی صبح سے رات تک، رات سے صبح سویرے تک لگاتار شوٹنگ کر سکتی تھی۔ زکام ہو، کھانسی ہو، بخار ہو۔ وہ انکار نہیں کرتی تھی۔

یہ سب کرنے پر بھی اُس کی اچھی اور یادگار فلمیں گنی چُنی ہی ہیں۔ بات یہ ہے کہ فلم ایک ایسا آرٹ ہے جسے بہت سے کلاکار مِل کر جنم دیتے ہیں۔ صرف ایک آرٹسٹ فلم کے فنی معیار کو بلند نہیں کر سکتا۔

ہمارے ہاں سو میں سے نوّے فلم کِس قسم کے ہوتے ہیں یہ سب کو معلوم ہے اور مینا کماری کو بھی اس کا احساس تھا لیکن کسی فلم میں اُسے تھوڑا سا بھی موقعہ مِل جاتا تھا تو وہ اسی میں جان لگا دیتی تھی۔ پھر بھی مینا کماری کی ستّر فلموں میں سے دس بارہ فلمیں شاہکار کا درجہ رکھتی ہیں جن میں اس کی آخری تصویر "پاکیزہ" خاص طور سے یادگار رہے گی۔

الوکھی رُوسی گڑیا

یہ تو ہوئی مینا کماری۔ مشہور فلم اسٹار مینا کماری جس کے نام سے فلمیں بکتی تھیں اور سینما کے ٹکٹ گھروں پر بھیڑ لگتی تھی (اور آج بھی لگتی ہے)۔

مگر اس مینا کماری کے اندر کئی اور مینا کماریاں چھپی ہوئی تھیں۔

ایک رُوسی گڑیا ہوتی ہے جس کے اندر کئی اور گڑیاں چھپی ہوتی ہیں۔ ایک گڑیا کے اندر دُوسری گڑیا۔ دوسری گڑیا کے اندر تیسری گڑیا تیسری کے اندر چوتھی جیسے پیاز کے چھلکے کے نیچے سے ایک اور چھلکا نکلتا رہتا ہے۔ اُسی طرح ایک گڑیا میں سے دُوسری گڑیا نکلتی رہتی ہے۔

ایک اداکار تو مینا کماری تھی جو فلم کی جھوٹی اُوپری دنیا میں بھی اپنے رول میں اتنی کھو جاتی تھی کہ پھر اُسے دنیا کی کسی بات کی سُدھ بُدھ نہیں رہتی تھی۔ جو اچھی ایکٹنگ اس لئے نہیں کرتی تھی کہ اُسے لاکھوں روپے ملیں گے، نہ اس لئے کہ اس کے فن کی تعریف ہوگی بلکہ اس لئے کہ اس کی اداکاری سے اس کی رُوح کو خوشی ہوگی، من کو شانتی ملے گی۔

اور اس اداکارہ مینا کماری میں ایک حسّاس، نازک مزاج شاعرہ موجود تھی جو چُھپ کر اپنی تسکینِ قلب و روح کے لئے شعر کہتی تھی اور جس نے زندگی کے آخری سال میں اپنی غزلوں کو خود گا کر ریکارڈ کرایا۔

اور اس رُومانی مزاج کی شاعرہ کے اندر وہ بچّی چھپی ہوئی تھی جسے ماں باپ نے مہ جبیں کا نام دیا تھا اور جس نے کبھی بڑی غریبی کا بچپن بتایا تھا اور جو گُڑیا کھیلنا چاہتی تھی اور ہنڈولے میں بیٹھنا چاہتی تھی اور ہنڈکلیا پکانا چاہتی تھی، سکول کے بعد کالج میں پڑھنا چاہتی تھی جو شعر پڑھنا اور شعر کہنا چاہتی تھی، شادی کر کے گود میں بچّوں کو کھلانا چاہتی تھی۔ لیکن جسے گھر کی اقتصادی مشکلات نے بچپن کی خواہشوں

بقیہ:- سیدین - میرے بھائی

قیامت گزر گئی کہ میری بیوی کو خدا نے اپنے حضور طلب کر لیا۔ انسان کیا سوچتا ہے خدا کیا کرتا ہے۔ اس حادثے کے بعد بار بار یہ خیال آتا ہے کہ موت کا ایک اہم سبق یہ ہے کہ انسان کو جس کسی کے ساتھ نیکی کرنی ہے وہ اس کی زندگی ہی میں کر لینی چاہئے۔ چراغ بجھ گیا تو اس وقت آرزو اور حسرت کی خلش رہ جاتی ہے۔ اور بس نیکی میں محبت، خدمت، دل سوزی، رفاقت وہ سب چیزیں شامل ہیں جو انسانوں کو ایک دوسرے سے ملاتی ہیں۔ سوچتا ہوں کس قدر کوتاہ نظر ہیں وہ لوگ جن کو اپنے دوستوں، عزیزوں، محبوبوں کی زندگی کی نعمت حاصل ہے۔ اور وہ اس انمول وقت کو ضائع کرتے ہیں۔ چھوٹی چھوٹی مخالفتوں بدگمانیوں، دل آزاریوں، خود غرضیوں، نفسانیوں میں انہیں یہ احساس نہیں ہوتا کہ محبت اور ہمدردی کرنے کا موقع پھر کبھی ہاتھ نہ آئے گا۔ . .
اور یہ احساس تو بہت شاذ ہے کہ اصل چیز یہ نہیں کہ دوسرے ہمارے ساتھ کیا سلوک کرتے ہیں بلکہ ہم ان کے ساتھ کیا سلوک کرتے ہیں نیکی شرافت، خوش سلوکی تو بیشتر لوگوں کو جیت سکتی ہے اور ان کی دل کی تنگیوں اور مخالفتوں کو اس طرح پگھلا سکتی ہے جس طرح گرمی موم کو۔ اور اگر ایسا نہ بھی ہو، جیسا کہ بعض لوگوں کے ساتھ نہیں ہوتا تو یہ کیا کم ہے کہ ہم خود دوسروں کے ساتھ نیک سلوک کریں . . ."
اس مرد مومن نے اپنی ساری عمر دوسروں کے ساتھ نیکی کی اور یک طرفہ نیکی کی . . . .

یہ تھے میرے بھائی، سیدین

امنگوں اور آرزوؤں کو خیرباد کہہ کے سات برس کی عمر سے فلم ایکٹنگ کو اپنا ذریعۂ معاش بنانے پر مجبور کر دیا تھا۔

اور آج کہ وہ اِس دُنیا میں نہیں ہے تو مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ساری عمر مینا کماری اسی مہ جبیں کو تلاش کرتی رہی۔ وہ معصوم بچی جو اس کے من کے اندھیرے میں چھپی بیٹھی رہی۔ اور جس بچی کے من میں نہ جانے کتنے سپنے، کتنی آرزوئیں، کتنی امنگیں چھپی تھیں۔ اور شاید مینا کماری کی رُوح کی بے چینی، اُس کی شاعرانہ بادہ خواری، اُس کی غم انگیز تلخ مسکراہٹ، اُس کی اداکاری میں جو گہرائی، سنجیدگی اور ٹھہراؤ تھا وہ سب اسی تلاش کی دین تھی۔

مگر آج وہ تلاش ختم ہو گئی ہے۔

مینا کماری اور مہ جبیں مر کر ایک ہو گئی ہیں۔
صرف ایک افسانہ باقی رہ گیا ہے اور چند دلکش افسردہ یادیں! ••

غزلیں

علیم اللہ حالی

اس خوف کے جنگل سے نکل جائیے حضرت
تنہائی کے احساس سے کترائیے حضرت
ہے درد کی ضو جاگتے رہنے کی علامت
سونا ہو تو پھر روشنی بجھوائیے حضرت
دن کو تو بہت سے نکل آئے ہیں مشاغل
کچھ رات کے بارے میں تو فرمائیے حضرت
کہتے ہیں کہ تاریخ کی ہر بات ہے جھوٹی
گزری ہوئی یادوں کے نہ غم کھائیے حضرت
اشعار کے الفاظ تو بک جاتے ہیں اکثر
احساس کی قیمت بھی تو دلوائیے حضرت
آئینے بھی اس دور میں ہوتے ہیں سیہ رو
یوں دیکھ کے شکل اپنی نہ گھبرائیے حضرت
حالی نظر آجائے گی ہر شے کی حقیقت
کچھ دیر اندھیروں میں اتر جائیے حضرت

صلاح الدین نیّر

روشنی جب کبھی اندھیاروں میں بٹ جاتی ہے
جتنی تاریکی ہے ماحول کی چھٹ جاتی ہے
ساتھ دے وقت تو اے دوست! رگِ گل سے کبھی
ظلم کی آہنی زنجیر بھی کٹ جاتی ہے
جب بھی تنہائی کا احساس گراں ہوتا ہے
دل کی دھڑکن مرے پہلو سے لپٹ جاتی ہے
جب پہونچتی نہیں آواز تری محفل تک
تیری دیواروں سے ٹکرا کے پلٹ جاتی ہے
صاف باطن ہے تو پھر کیوں ہے صداقت سے گریز
جھوٹ کی عمر تو لمحات میں گھٹ جاتی ہے
خاک کو نور کا اعزاز دلانے کے لئے
میری مٹی تیرے دامن سے لپٹ جاتی ہے
جاگتی آنکھیں ندامت سے جھکی جاتی ہیں
ریشمی پلکوں سے جب نیند اُچٹ جاتی ہے
عام ہو جاتی ہے جب تشنہ نگاہی نیّر
زندگانی مری کچھ اور سمٹ جاتی ہے

مہدی پرتاپگڈھی

کتنے حقائق کے چہرے روپوش ملے افسانوں میں
اپنا پن دیکھا ہے اکثر بیگانوں، انجانوں میں
درد کا عکس مرے چہرے کا پھیلا ہے دیواروں پر
تازہ پھول سجے ہیں یوں تو ہر جانب گلدانوں میں
پتہ پتہ بوٹا بوٹا، قصۂ درد سنائے ہے
کس نے بیج ستم کے بوئے، حُسن کے ان کاشانوں میں
جاتے جاتے حُسنِ نظر سے پیار کے پھول کھلاتے جاؤ
ورنہ دن کیسے گزریں گے زیست کے ان ویرانوں میں
شورش کا الزام تمہیں پر آتا ہے اے مے خوارو!
پہلے جیسا نظم کہاں ملتا ہے اب مے خانوں میں
ذہن کے گوشے گوشے میں احساس کی کرچیں چبھتی ہیں
زہر سا ٹپکا کرتا ہے افکار کے سب پیمانوں میں
کب تک خود کو دھوکا دوگے کب تک دھوکا کھاؤگے
اپنے چہرۂ زیست کو دیکھو وقت کے آئینہ خانوں میں
اپنے ہی لاشے پہ کھڑے ہم خندہ بہ لب ہیں نغمہ سرا بھی
رُوپ بدل کے ملتا ہے شیطان ہمیں انسانوں میں
چہروں کے آئینے بھی اب دل کی بات نہیں کہتے
اب تو کوئی فرق نہیں ہے اپنوں اور بیگانوں میں
اپنے اوپر عرصۂ زیست کو تنگ نہ کر لو اے لوگو . . .
کب تک تم محبوس رہوگے اپنے بند مکانوں میں
شوریدہ سر کل بھی ہمیں تھے، آج بھی چاک گریباں ہم
موسمِ گل میں خاک بسر ہیں، کل تھے جنوں سامانوں میں
غزلوں کا انداز تمہاری آج بھی چونکا دیتا ہے
مہدی اک دن نام تمہارا ہوگا شعلہ بیانوں میں

موسیٰ مجروح

شہرِ دل میں مرے تم خاک اڑائے رکھنا
اس خرابے کو خرابہ ہی بنائے رکھنا
غم امانت ہے محبت کی محبت کے لیے
اس امانت کو کلیجے سے لگائے رکھنا
ان سے جب ملنا تو ہونٹوں پہ تبسم ہو ضرور
اور کچھ شمعیں بھی پلکوں پہ جلائے رکھنا
خامشی ہونٹوں کی زینت ہے تبسم سے سوا
اس خموشی پہ تبسم کو لٹائے رکھنا
یاد رکھنا بھی ہمہ وقت ہے مشکل مجروح
اور مشکل ہے ہمہ وقت بھلائے رکھنا

رباعیات

(خاندانی منصوبہ بندی سے متعلق)

مہدی پرتاپگڈھی

جس کو کبھی دُنیا کا خیال آتا ہے
وہ سوچ کے انجام کو گھبراتا ہے
انسان کی تعداد ہوئی جاتی ہے کم
افراد کا انبوہ بڑھا جاتا ہے

کچھ اور بھی سنگِ راہ پیدا نہ کرو
پیچیدہ مسائل میں اضافہ نہ کرو
کوشش یہ کرو قوم کی عظمت بڑھ جائے
اولاد بڑھانے کی تمنا نہ کرو

تم ملک کے معمار ہو سوچو تو سہی
مرہم ہو کہ آزار ہو سوچو تو سہی
آبادی کا سیلاب بڑھا جاتا ہے
تم کیسے سمجھدار ہو سوچو تو سہی

ادبا و شعرا کی قدردانی

مرزا غالب تقریباً ساری عمر تنگ دست رہے اور مختلف ریاستوں، دربار مغلیہ اور سرکار انگلشیہ سے وظیفہ حاصل کرنے کی کوشش میں لگے رہے مگر ان کا دَور، دورِ سلطانی تھا اور آج جمہور کی فرماں روائی ہے۔ نئے ہندوستان میں ادب اور ادیب قوم و ملک کا بیش قیمت سرمایہ ہیں اور ان کی امداد و سرپرستی ایک قومی فریضہ ہے۔

آزادی کے بعد سے حکومت ہند نے تقریباً ڈیڑھ سو ایسے ضرورت مند ادبا و شعرا کی سرپرستی کی ہے جنہوں نے آرٹ اور ادب کے میدان میں نمایاں خدمات انجام دی ہیں۔ ذیل میں ہم ان کی فہرست شائع کر رہے ہیں۔

اس فہرست میں ایسے ادبا و شعرا شامل ہیں جنہیں ماہانہ ادبی پنشن ملتی ہے یا جنہیں مختلف اوقات میں ادبی پنشن/مالی امداد دی گئی تھی۔ (ادارہ)

۱۔ جناب حمید الدین بیخود دہلوی (مرحوم) ۲۔ جناب دیوان پنڈی داس قمر ۳۔ جناب انور صابری
۴۔ ،، مرزا یگانہ چنگیزی (مرحوم) ۵۔ ،، جوش ملسیانی ۶۔ ،، شمیم کرہانی
۷۔ ،، مبارک حسین مبارک عظیم آبادی (مرحوم) ۸۔ ،، ماسٹر جگت سنگھ (مرحوم) ۹۔ ،، پیارے لال شاکر (مرحوم)
۱۰۔ ،، سید کامل حسین ۱۱۔ ،، نوح ناروی (مرحوم) ۱۲۔ ،، مانی جائسی ،،
۱۳۔ ،، قاضی بدر الحسن ۱۴۔ ،، نیاز فتح پوری ،، ۱۵۔ ،، مرزا عباس بیگ
۱۶۔ ،، یحییٰ اعظمی ۱۷۔ ،، کرم چند پارس ۱۸۔ ،، قاضی عبد الغفار (مرحوم)
۱۹۔ ،، محوی صدیقی (مرحوم) ۲۰۔ ،، ہربنس لال کمار ۲۱۔ بشیر الدین
۲۲۔ ،، شفیق جونپوری ،، ۲۳۔ ،، بسمل شاہجہانپوری (مرحوم) ۲۴۔ ،، میکش اکبرآبادی
۲۵۔ ،، کیفی چریا کوٹی ۲۶۔ ،، ناطق گلاوٹھی ،، ۲۷۔ ،، روش صدیقی (مرحوم)
۲۸۔ ،، مولانا محمد ادریس نسیم صدیقی ۲۹۔ ،، محمود خاں محمود ۳۰۔ ،، محمد عباس سریرکابری گیاوی ،،
۳۱۔ ،، مولانا مقبول احمد سیوہاروی ۳۲۔ ،، مسعود اختر جمال ۳۳۔ ،، سید جعفر مہدی رزم
۳۴۔ ،، محمد مرزا مہذب لکھنوی ۳۵۔ ،، نجم الدین اصلاحی ۳۶۔ ،، تربھون ناتھ زار
۳۷۔ ،، محمد علی خاں اثر ۳۸۔ ،، انیس الرحمٰن ۳۹۔ ،، لال چند فلک (مرحوم)
۴۰۔ ،، بسمل سعیدی ۴۱۔ ،، حبیب الرحمٰن شاستری ۴۲۔ ،، دیوان سنگھ مفتون
۴۳۔ ،، جگر مراد آبادی (مرحوم) ۴۴۔ ،، ابن احمد تاب ۴۵۔ ،، محمد احمد
۴۶۔ ،، گھونڈر راؤ جذب ۴۷۔ ،، عارف عباسی ۴۸۔ اعجاز صدیقی
۴۹۔ ،، سراج الحق آمر ۵۰۔ ،، وزیر حسن ۵۱۔ ،، حاکم رائے واہی
۵۲۔ ،، تلوک چند محروم (مرحوم) ۵۳۔ ،، حافظ ابو یوسف ۵۴۔ ،، سید حسن حیرت
۵۵۔ ،، تبسم نظامی بھارتیہ ۵۶۔ ،، نرمل چندر ۵۷۔ ،، ساحر بھوپالی
۵۸۔ ،، سلام ساگری ۵۹۔ ،، محمد عبد الصمد قیصر ۶۰۔ ،، ابو الفضل محمد تصدق حسین خاں
۶۱۔ ،، مولوی وحید اللہ ۶۲۔ ،، عبد الباری ساقی (مرحوم) ۶۳۔ ،، شو مورت لال
۶۴۔ ،، وحید اللہ انصار عرف ہند گورکھپوری ۶۵۔ جنابہ بلقیس جمال بریلوی ۶۶۔ ،، سید صادق علی زیدی
۶۷۔ ،، نصیر الحسن ساحر نظامی ۶۸۔ جناب سید ظفر حسین مضطر ۶۹۔ ،، افقر موہانی (مرحوم)
۷۰۔ ،، منی لال جوان سندیلوی ۷۱۔ ،، ابر احسنی ۷۲۔ ،، ضیا عظیم آبادی
۷۳۔ مولانا عبد الماجد دریابادی ۷۴۔ جناب محمد اسحاق عالم ۷۵۔ جناب شوق بہرائچی
۷۶۔ جناب امر چند قیس ۷۷۔ ،، پدن سنگھ ہنر ۷۸۔ ،، اختر رضوانی
۷۹۔ ،، شو چندر اختر ۸۰۔ شیخ محی الدین وصفی ۸۱۔ ،، اثر بلگرامی
۸۲۔ ،، محمد حسن سالک ۸۳۔ ،، نہال رضوی ۸۴۔ ،، عزیز احمد سلونوی
۸۵۔ ،، سراج لکھنوی (مرحوم) ۸۶۔ ،، محمد صابر طرب سلطان نظامی ۸۷۔ ،، بسمل دہلوی
۸۸۔ ،، ظفر ادیب ۸۹۔ ،، امجد نجمی ۹۰۔ ،، منشی بنارسی داس سکینہ قمر
۹۱۔ ،، اختر علی تلہری (مرحوم) ۹۲۔ ،، نظیر احمد سلیم ۹۳۔ ،، جوہر وارثی
۹۴۔ ،، محمد حاذق اسمٰعیل ۹۵۔ اشفاق حسین بیخود ۹۶۔ میرزا تصدق صدق جائسی (مرحوم)
۹۷۔ ،، احمد حسین صبا ۹۸۔ گورو بھگت سنگھ ۹۹۔ جناب رام سیوک پانڈے
۱۰۰۔ ،، محمد اظہر نادم ۱۰۱۔ جناب سید ظفر حسین ۱۰۲۔ ،، تمکین کاظمی
۱۰۳۔ ،، عابد رضا خاں ۱۰۴۔ ،، محمد میاں ذوقی ۱۰۵۔ ،، بھگوتی پرشاد
۱۰۶۔ ،، سجاد حسین شدید ۱۰۷۔ ،، ساحر نظمی ۱۰۸۔ جنابہ فریدہ بیگم
۱۰۹۔ ،، سکندر لکھنوی ۱۱۰۔ ،، پرمانند سروپ بھٹناگر ۱۱۱۔ جناب شریف الحسن زیدی راز
۱۱۲۔ ،، حامد اللہ افسر ۱۱۳۔ سید دلدار علی عرف منے آغا راز ۱۱۴۔ سید سبط حسن ماہر
۱۱۵۔ سید حسن خاں لکھنوی ۱۱۶۔ علامہ نجم آفندی ۱۱۷۔ فراق گورکھپوری
۱۱۸۔ سید محمود آغا ۱۱۹۔ جناب محسن نظامی ۱۲۰۔ میرزا اسجاد علی خاں
۱۲۱۔ جناب محمد صابر ۱۲۲۔ سید افضل حسین ۱۲۳۔ جناب بسنت رائے
۱۲۴۔ شنکر سہائے بلگرامی ۱۲۵۔ جناب مرزا جعفر حسین ۱۲۶۔ ،، فیض اللہ قیصر
۱۲۷۔ سکھدیو پرشاد بسمل ۱۲۸۔ ،، حکیم محمد اسمٰعیل ۱۲۹۔ ،، طالب بجے پوری
۱۳۰۔ مولوی محمد ایوب قمر ۱۳۱۔ ،، غلام محمد خاں مونس ۱۳۲۔ ،، للو سنگھ حیران
۱۳۳۔ ،، اسد حسن انصاری ۱۳۴۔ ،، محمد اصغر خاں ۱۳۵۔ ،، شریف علی خاں
۱۳۶۔ ،، محفوظ علی خاں ۱۳۷۔ ،، خضر برنی ۱۳۸۔ ،، سید محمد علی خاں
۱۳۹۔ سید محمد علی عرشی ۱۴۰۔ سید محمد حسن ٥

جو پیامِ حیات بھی ہے اور پروانۂ موت بھی

سانپ کا زہر

— حمید آرموری

"اگر آپ کے پاس سانپ ہے تو اُسے محفوظ رکھئے کیونکہ اس کا زہر سونے سے زیادہ قیمتی ہے۔!؟" یہ ہیں وہ الفاظ جو بھارت کے ایک سرکردہ سائنسداں ڈاکٹر پی۔ جے۔ دیوراس نے ایک مقالے میں کہے ہیں۔ انہوں نے مزاحیہ انداز میں یہ ریمارک بھی کیا کہ "اگر کسی دن حکومت سانپ کے زہر پر کنٹرول کا آرڈر جاری کرے تو انھیں کوئی تعجب نہیں ہوگا۔!!" کیونکہ ڈاکٹر صاحب کے بموجب سرطان جیسے جان لیوا مہلک امراض کے علاج کیلئے سانپ کے زہر کا مطالبہ روز بروز بڑھتا جارہا ہے۔!

زہر کی اس بڑھتی ہوئی مانگ کا ہی نتیجہ ہے کہ آج ایک گرام سانپ کے زہر کی قیمت کوئی دوسو پچاس ۲۵۰ روپے ہے یعنی سونے کی قیمت سے دس پندرہ گنا زیادہ۔!!

بظاہر سانپ کا زہر ایک سفید یا زردی مائل رنگ کا سیال ہوتا ہے لیکن اصل میں یہ ایک پیچیدہ حیاتیاتی مرکب ہے۔ جس میں کوئی اسّی فیصد پانی ہوتا ہے۔ باقی لحمیات (PROTIENS)، خمیر (ENZYMES) اور تھوڑے بہت نامیاتی نمک ہوتے ہیں۔ اس کے علاوہ خون میں زہر کے خلاف عمل کرنے والے تریاق بھی شامل ہوتے ہیں۔ زہر میں جو موثر اجزا (ACTIVE PRINCIPLES) پائے جاتے ہیں۔ ان میں کچھ تو اعصاب کیلئے خطرناک ہوتے ہیں۔ (NEUROTOXIC) اور بعض (CARDIOTOXIN) قلب کیلئے نقصان دہ ہوتے ہیں۔ بعض خون کو گاڑھا کرنے کا سبب بنتے ہیں تو بعض خون کو پتلا (رقیق) کرنے میں اپنا جواب نہیں رکھتے۔ بعض تنفس دلانے والے مرکز کو تباہ کرکے عضلات کو مفلوج کردیتے ہیں۔ کچھ جبڑوں میں تشنج پیدا کرتے ہیں جس کی وجہ سے منہ سے جھاگ بنا کرتا ہے۔ اور کچھ ٹانگوں اور جسم کی بوٹیوں میں سکڑاؤ پیدا کرنے کا موجب بنتے ہیں جس کے باعث جسم میں اینٹھن پیدا ہوتی ہے۔ بعض دماغ پر اثر کرکے مریض پر غنودگی کے دورے لایا کرتے ہیں۔

اِن ہی حقائق کے پیش نظر سانپوں کے ماہرین نے زہر کی تقسیم اس طرح کی ہے۔ ایک گروہ (HAEMATOXIC VENOM) وہ ہے جو رگوں اور نسیجوں میں زہریلا اثر پیدا کرکے انہیں بیکار کردیتا ہے۔ دوسرا گروہ وہ ہے جو خون کو اپنے زہریلے پن سے تباہ کیا کرتا ہے HAEMATOXIC VENOM خون کے ذروں کو تباہ کرکے خون کی نالیوں میں رکاوٹ کا سبب بنتا ہے۔ جس سے انجماد خون پیدا ہونے لگتا ہے۔ جب دل کی نازک اور باریک رگوں میں خون جمتا ہے تو قلب کی حرکت بند ہوجاتی ہے۔ اول الذکر زہر ناگ، کریت اور سمندری سانپوں میں ہوتا ہے جبکہ موخر الذکر گروہ کا زہر رسل وائپر اور فورسا میں پایا جاتا ہے۔

زہر کا ذخیرہ غدود کی تھیلی (MODIFIED SALIVARY GLANDS) میں ہوتا ہے جو سانپ کے منہ کے اندرونی اوپری حصّے میں ہوتی ہے ان زہریلے غدود کی تھیلی میں زہر کی اتنی مقدار ہوتی ہے کہ سانپ یکے بعد دیگرے دس افراد کو بآسانی ڈس سکتا ہے اور ان میں اپنا زہر دوڑا سکتا ہے۔

سانپ اپنا زہر، تھیلی میں سے کس طرح انسان کے جسم میں چھوڑتا ہے اس کو اس مثال سے اچھی طرح سمجھایا جاسکتا ہے۔ فونٹین پن میں روشنائی بھرنے کیلئے ایک پچکاری ہوتی ہے۔ جسمیں ایک شیشے کی نلکی ہوتی ہے اور اسکے منہ پر ایک ربر کا پمپ ہوتا ہے اُسے ہم فیلر کہتے ہیں۔ جب نلکی میں سیاہی کھینچ کر نلکی کو بھر لیا جاتا ہے تو قلم میں ڈالنے کیلئے ربر کے پمپ کو دبایا

جاتا ہے۔ دبانے سے روشنائی نلکی میں سے گذر کر قلم میں چلی
جاتی ہے۔ بالکل اسی طرح عضلات کے دباؤ کے تحت سانپ کا دانت
(شیشہ کی نلکی) جب جسم میں داخل ہوجاتا ہے تو زہر کی تھیلی (ربر کا
ٹیوب) ایک دم سکڑ کر کچھ زہر دانت کے کھوکھلے حصّہ میں سے گزرتا
ہوا زخم میں ٹپکا دیتا ہے۔

مختلف سانپوں میں زہر کی مقدار مختلف ہوتی ہے۔ اس
کا انحصار زیادہ تر سانپ کی جسامت اور عمر پر ہوتا ہے۔ ہافکن۔
انسٹی ٹیوٹ بمبئی نے اپنے تجربات اور مشاہدات کی روشنی میں زہر کی
مقدار کی جو اوسط کھیپ (Average Yield) مقرر کی ہے

اس طرح ہے:

کوبرا —— ۱۵۰ ملی گرام
رسل وائپر —— ۱۰۰ ملی گرام
عام کریت —— ۲۰ ملی گرام
فورسا —— ۴٫۵ ملی گرام

جب سانپ کسی کو ڈستا ہے تو اپنے زہر کے ذخیرہ کی
... مندرجہ بالا مقدار کا صرف خفیف سا حصّہ زخم
میں داخل کرتا ہے۔ یہ حصّہ کتنا ہوتا ہے اس کا صحیح اندازہ نہیں کیا جا
سکا البتہ یہ بات مشاہدہ کی گئی کہ جب کبھی ان سانپوں کا ڈسا ہوا کوئی
شخص کسی ڈاکٹر کے پاس بغرضِ علاج لایا گیا تو زہر کے اثر کو زائل کرنے
کے لئے تریاق (ANTI VENIN) کی کافی مقدار کا انجکشن لگانا پڑتا
ہے۔

اگر ناگ کے زہر کا ایک قطرہ خون کی رگ (شریان) میں
داخل ہوجائے تو وہ دل تک پہنچ ہی جاتا ہے۔ زہر جتنی جلدی دل اور
دماغ کو پہنچے گا، مار گزیدہ اسی قدر جلدی راہی ملک عدم ہوگا۔ ناگ
کا زہر بہت تیزی سے اثر کرتا ہے اسی لئے کہتے ہیں کہ ناگ کا کاٹا
پانی نہیں مانگتا۔

تاہم ایسا ہونا ہر دفعہ ضروری نہیں کیونکہ زہر کا اثر مختلف
شخصوں پر مختلف ہوسکتا ہے۔ ویسے بھی سانپوں کے زہر کی
شدّت (VENOM TOXICITY) تبدیل
ہوتی رہتی ہے۔ نہ صرف مختلف قسم کے سانپوں میں بلکہ ایک ہی قسم
کے ایک سانپ کے زہر کا اثر اسی قسم کے دوسرے سانپ کے زہر
کے اثر سے جدا ہوا کرتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ سمیت پر موسم بھی
اثر انداز ہوتے ہیں۔ مادر یہ بھی دیکھا گیا ہے کہ سانپ کی صحت، غذا اور
ماحول میں تبدیلی آجائے تو اس کے زہر کے اثر میں بھی ان باتوں
سے فرق پڑ جایا کرتا ہے۔

زہریلے سانپ کے کاٹنے سے عموماً دو زخم بنتے ہیں جن
سے سُرخ رنگ کا سادہ مستقل رستا رہتا ہے۔ ڈسی ہوئی جگہ پر
معمولی دانتوں کے علاوہ زہریلے دانتوں کے نشان نمایاں طور پر
نظر آتے ہیں۔ یہاں یہ بات بھی بتا دوں تو بے محل نہ ہوگا کہ زہریلے
سانپ کے کاٹنے سے ایک دانت کا نشان کبھی نہیں بیٹھتا ہر صورت
میں دانت کے دو نشان بیٹھتے ہیں۔ جو صاف اور نمایاں نظر آتے ہیں
اور ان کے درمیان کوئی ۲٫۵ سنٹی میٹر فاصلہ بھی ہوتا ہے۔

زہریلے اور غیر زہریلے سبھی سانپوں میں چھوٹے چھوٹے
دانت ہوتے ہیں۔ جو ہُک کی طرح اندر کی جانب مڑے ہوتے ہیں۔ یہ
دانت ٹھوس ہوتے ہیں۔ پُرانے اور ٹوٹے ہوئے دانتوں کی جگہ ایک
مہینے کے اندر نئے دانت نکل آتے ہیں۔ البتہ زہریلے دانتوں میں کاٹنے
کے لئے دو دانت جن کو انگریزی زبان میں فینگ (FANG) کہا
جاتا ہے۔ زائد ہوتے ہیں۔ یہ دو دانت ہُک کی طرح مڑے ہوتے
ہیں دوسرے دانتوں کی بہ نسبت کافی بڑے ہوتے ہیں۔

ان دانتوں کی خاص بات یہ ہے کہ یہ پچکاری (SYRINGE)
کی طرح کھوکھلے ہوتے ہیں اور ان کا تعلق زہر کی تھیلی سے ہوتا ہے۔
چونکہ ان دانتوں کے آخری سرے پر سوئی کی نوک برابر ایک
سوراخ ہوتا ہے۔ جس سے گذر کر جیسا کہ پہلے بتایا جا چکا ہے زہر زخم
میں داخل ہوتا ہے۔ یہ دانت بعض سانپوں میں سامنے ہوتے ہیں
اور بعض میں پیچھے۔ البتہ وائپر سانپ کے دانت اس کے متحرک
جبڑے میں ہوتے ہیں تاکہ سانپ منہ کھولے تو یہ آگے گردش
کر سکیں۔

ان دانتوں کا زخم کچھ اس نوعیت کا ہوتا ہے کہ جب تک سانپ
اپنے سر کو ذرا سا ایک جانب ٹیڑھا نہ کرے اس وقت تک زہر
زخم میں اچھی طرح داخل نہیں ہوتا۔ اس لئے سانپ کی یہ فطرت ہے
کہ جیسے ہی وہ کسی کو ڈستا ہے ویسے ہی اپنے سر کو ذرا سا ایک
جانب ترچھا کر دیتا ہے۔ یہ عمل اتنی تیزی کے ساتھ ہوتا
ہے کہ کاٹے ہوئے کو محسوس تک نہیں ہوتا۔

اگر سانپ اپنا زہر کسی جاندار کے جسم میں داخل کر دے تو
جلد یا بدیر زہر کے اثرات ظاہر ہونے لگتے ہیں۔ مختلف سانپوں
کے ڈسنے سے مختلف اثرات و علامات ظہور پذیر ہوتی ہیں جن کو

دیکھ کر کاٹنے والے سانپ کو پہچانا جا سکتا ہے۔ مثال کے طور پر ناگ کے ڈسنے سے ڈسی ہوئی جگہ درد نہیں ہوتا۔ البتہ ایک یا دو گھنٹے بعد اس جگہ سوجن آجاتی ہے۔ مریض کی پلکیں بوجھل اور نظر دھندلی ہونی شروع ہوتی ہے۔ پھر ٹانگیں کمزور ہونے لگتی ہیں اور آہستہ آہستہ بے حس و حرکت ہو جاتی ہیں۔ زبان موٹی ہو جاتی ہے جس کے سبب بات چیت میں لکنت واقع ہوتی ہے منہ سے جھاگ آنے لگتا ہے۔ مریض پر غنودگی کے دورے پڑتے ہیں۔ سانس لینے میں مشکل پیش آتی ہے۔ اگر بروقت علاج نہ ہو تو پانچ چھ گھنٹے کے اندر تنفسی نظام مفلوج ہو جاتا ہے اور مریض فوت ہو جاتا ہے۔ ناگ کے کاٹے کی اہم تشخیصی علامت یہ ہے کہ اس کے زہر میں باقاعدگی ہوتی ہے۔

کریت کے کاٹنے سے ڈسی ہوئی جگہ سوجن نہیں آتی اور ڈسنے کے کئی گھنٹوں بعد تک بھی کوئی علامات ظاہر نہیں ہوتیں۔ پھر اچانک علامات نمودار ہونے لگتی ہیں۔ مریض کے پیٹ اور جوڑوں میں شدید قسم کا درد ہونے لگتا ہے۔ سانس لینے میں دقت ہوتی ہے اور آخر کار سانس بالکل بند ہو جاتا ہے۔ اس طرح چھ تا بارہ گھنٹوں کے اندر مریض موت سے ہم کنار ہو جاتا ہے۔

رسل وائپر کے کاٹتے ہی سخت سوزش شروع ہو جاتی ہے اور دو گھنٹوں کے اندر جسم کے مختلف حصوں پر سوجن آجاتی ہے ڈسے ہوئے عضو کا رنگ مختلف ہو جاتا ہے۔ دھبے اور چھالے آجاتے ہیں۔ خون کی قے ہوتی ہے۔ نظر دھندلی ہو جاتی ہے اور سانس لینے میں مشکل پیش آتی ہے سخت کھانسی بھی ہونے لگتی ہے۔ ایک گھنٹے کے اندر سوجن پیشانی اور گھٹنے پر پھیل جائے تو سمجھنا چاہئے کہ زہر کا اثر تیز ہے۔ وائپر کا زہر خون اور نسیجوں کو تباہ کر کے خون کی نالیوں میں رکاوٹ پیدا کرتا ہے۔ جس سے دوران خون میں نقص پیدا ہو جاتا ہے۔ اگر علاج نہ کیا جائے تو خون جمنے کے باعث مریض ایک دو دن میں مر جاتا ہے۔

فورسا (SAW-SCALED VIPER) کی علامات وہی ہیں جو رسل وائپر کی ہیں۔ اس کے زہر کا اثر یہ ہوتا ہے کہ خون میں بہنے کی صلاحیت بہت بڑھ جاتی ہے۔ دوسرے یہ زہر شدید قسم کے نقائص بھی پیدا کرتا ہے۔ اس سانپ کے زہر کا اثر کئی ہفتوں تک برقرار رہ سکتا ہے۔ علاج نہ ہو تو منہ، ناک، کان وغیرہ سے زیادہ مقدار میں خون بہہ جانے سے مریض مر جاتا ہے۔

عالمی ادارۂ صحت کے اندازوں کے مطابق ہر سال تیس ہزار سے چالیس ہزار تک لوگ سانپ کے ڈسنے سے مر جاتے ہیں۔ بھارت میں سانپ کے کاٹے سے مرنے والوں کی تعداد کا سالانہ اوسط کوئی دس سے پندرہ ہزار تک ہے۔ یہ تعداد شیر، ببر، چیتے، بھیڑیئے، ریچھ، ہاتھی اور مگرمچھ سے تلف ہونے والی انسانی جانوں کا بیس گنا ہوتی ہے۔!

ماہرین حیوانیات نے کثرت اموات کے دو سبب بتائے ہیں اول سانپ کے کاٹے کی اکثر اموات صرف صدمہ، خوف اور وحشت ہی کا نتیجہ ہوتی ہیں۔ دوم ایک موذی مرض ٹیٹانس بھی ہو سکتا ہے جس کے جراثیم زخم کے ذریعے جسم میں داخل ہوتے ہیں اور موت کا سبب بنتے ہیں۔!

لیکن اسے سائنس کا اعجاز ہی کہنا چاہئے کہ کل تک جو زہر انسان کے لئے پروانۂ موت کا حکم رکھتا تھا آج سائنسدانوں کی کاوشوں کی بدولت پیام حیات بن گیا ہے۔ جس طرح فولاد فولاد کو کاٹتا ہے اسی طرح سانپ کے کاٹے کا توڑ خود اس کے زہر سے ہی کیا جاتا ہے۔ یہ تریاق کا ٹیکہ جسے انٹی وینین سیرم ANTI VENIN SERUM کہتے ہیں بہت ہی تیر بہدف ثابت ہوا ہے۔ جس کے بروقت لگا دینے سے سانپ کے زہر کا اثر زائل ہو جاتا ہے اور مریض کی جان بچ سکتی ہے۔

اس سیرم کی تیاری کا طریقہ یہ ہے کہ ہندوستان میں پائے جانے والے چار خطرناک زہریلے سانپوں ناگ، کریت، رسل وائپر اور فورسا کے تازہ زہر کی خفیف مقدار کو گھوڑے کے جسم میں انجکشن کے ذریعے داخل کرتے ہیں اور زہر کی خوراک کو تدریجاً بڑھاتے جاتے ہیں۔ اس طرح کئی مہینے تک یہ سلسلہ جاری رہتا ہے۔ جس سے گھوڑے میں زہر کے خلاف ایک تریاقی مادہ (ANTIBODIES) پیدا ہونے لگتا ہے۔ جو زہر کے اثر کو غیر موثر بناتا ہے۔ یعنی گھوڑے کے خون میں اتنی صلاحیت پیدا ہو جاتی ہے کہ اس پر ان زہریلے سانپوں کے زہر کا مطلق کوئی اثر نہیں ہوتا۔ یوں سمجھئے کہ گھوڑا زہر پروف (IMMUNE) ہو جاتا ہے۔ یہی تریاق گھوڑے کا سیرم (HORSE SERUM) کہلاتا ہے۔ جس میں پانی بھی شامل ہوتا ہے۔ جب یہ سیرم ایک خاص طاقت (TITRE) تک پہنچ جاتا ہے تو اسے گھوڑے کے جسم سے باہر نکال لیتے ہیں۔ پھر اس

گھوڑے کے سیرم کو کیمیائی طریقے پر منجمد کر کے خشک کر لیتے ہیں اس طرح خون سے پانی کو علحدہ کرنے کے بعد اس کے تریاق کو چھوٹی چھوٹی شیشیوں میں بند کر کے اس پر انٹی وینین سیرم کی پرچیاں چسپاں کر دی جاتی ہیں۔

ہافکن انسٹی ٹیوٹ پریل بمبئی میں پالی ویل سیرم (POLY VALE SERUM) اور سنٹرل ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کسولی پنجاب میں انٹی وینین سیرم تیار کئے جاتے ہیں۔ جو مذکورہ بالا چار سانپوں کے زہر کو زائل کرتے ہیں۔ یہ سیرم پانچ سال تک کار آمد ثابت ہوتے ہیں۔ البتہ روس میں جو "اینٹی گرزا" سیرم استعمال کیا جاتا ہے وہ دس سال تک کام آتا ہے۔

انٹی وینین سیرم لگاتے وقت ایک پیچیدگی کے پیدا ہونے کا ڈر رہتا ہے۔ کیونکہ کئی افراد ان لحمی مادوں سے (پروٹینز) جو گھوڑے کے سیرم میں پائے جاتے ہیں حساس (الرجک) ہوا کرتے ہیں۔ خصوصاً ایسے افراد کیلئے پیچیدگی سے دوچار ہونے کا خدشہ لگا رہتا ہے جو یہ حساسیت بہت زیادہ رکھتے ہوں۔ اسی لئے احتیاطاً ڈاکٹر انٹی وینین انجکشن لگانے سے پہلے ان افراد کی جلدی آزمائش کر لینا ضروری خیال کرتے ہیں۔

جلدی آزمائش (SKIN TEST) کا طریقہ یہ ہے کہ مارگزیدہ کی جلد کے کسی حصے پر ہلکا کیا ہوا سیرم (DILUTED SERUM) تھوڑی سی مقدار میں قطرہ بہ قطرہ انجکشن کے ذریعے داخل کر کے اس کے ردِ عمل کو دیکھا جاتا ہے۔ پوری طاقت کی مقررہ خوراک کا انجکشن اس وقت لگایا جاتا ہے جب پہلے یہ اطمینان کر لیا گیا ہو کہ تریاق سے کوئی برا اثر پیدا نہیں ہو۔

دس سی سی (10.C.C.) انٹی وینین (ANTIVENIN) کی خوراک کوبرا، رسل وائپر، عام کریٹ کے ۶ ملی گرام اور فورسا کے ۵، ۴ ملی گرام زہر .... کے اثر کو زائل کر دینے کے لئے کافی ہوتا ہے۔

سانپ کے کاٹے کے علاج میں سانپوں کی شناخت کو بھی کافی اہمیت حاصل ہے۔ اس سے ڈاکٹروں کو یہ سہولت ہوتی ہے کہ متعلقہ سانپ کے زہر کے توڑ کا مخصوص ٹیکہ لگایا جا سکتا ہے۔ جو زیادہ زود اثر ہوتا ہے۔ جس سے مریض کی شفایابی کے امکانا بھی بہت زیادہ روشن ہو جاتے ہیں ویسے بھی معلوم سانپ کے کاٹے کے علاج کیلئے پالی ویل سیرم لگاتے ہیں۔ جو بھارت میں پہلے جانے والے چار زہریلے سانپوں ناگ، کریت، رسل وائپر اور فورسا کے زہر کو زائل کرنے کیلئے صد فیصد کار آمد ثابت ہوا ہے۔

ہمارے ملک میں آج بھی بعض لوگ ٹوٹکوں، منتروں اور جھاڑ پھونک سے سانپ کے کاٹے کے علاج پر اعتقاد رکھتے ہیں۔ اگرچہ بظاہر مادی شئے اور روحانی علاج میں کوئی تعلق نظر نہیں آتا لیکن ممکن ہے کہ اس علاج سے مریض اس لئے شفا پاتے ہوں کہ ان پر اسکا کوئی نفسیاتی اثر مرتب ہوتا ہو۔ نفسیات جسم اور اس کے افعال پر جس قدر قدرت رکھتے ہیں اس کے بتانے کی یہاں ضرورت نہیں۔

سابق ریاست حیدرآباد کے محکمہ پولیس میں ایسے افراد کو ملازم رکھا جاتا تھا جو عمل کے ذریعے سانپ کے کاٹے کا علاج کرنے میں شہرت رکھتے تھے اور ان کو صرف اسی کام کی تنخواہ سرکاری طور پر دی جاتی تھی۔

بھیلوں اور گونڈوں اور دوسرے قبائیلوں میں بھی سانپ کے کاٹے کا علاج جھاڑ پھونک اور جڑی بوٹیوں ہی سے کیا جاتا ہے۔ یہ لوگ انجکشن یا سیرم جیسی نعمتوں سے بہت گھبراتے ہیں اور ان میں سانپوں کے کاٹے ہوئے گھریلو علاج ہی سے اچھے ہوتے ہیں۔

ایک نوجوان امریکی اسکالر کا جو شہر مدراس کے ایک قریبی گاؤں میں سانپوں پر ریسرچ کر رہے ہیں۔ یہ کہنا ہے کہ غیر زہریلے سانپ کے کاٹے سے بھی آدمی مر سکتا ہے جبکہ اسے یہ غلط فہمی ہو جائے کہ زہریلے سانپ نے اسے ڈسا ہے۔ انسان میں موت کا خوف اتنا زیادہ ہوتا ہے کہ اگر اسے یہ وہم ہی ہو جائے کہ سانپ نے اسے ڈس لیا ہے تب بھی وہ مر سکتا ہے چاہے صرف کانٹا ہی کیوں نہ چبھا ہو ——!

اسی طرح ہر زہریلے سانپ کے ڈستے ہی آدمی کا فوت ہو جانا کوئی ضروری نہیں ہے کیونکہ خطرہ کا انحصار تو حالات پر ہوتا ہے۔ مثلاً یہ ممکن ہے کہ سانپ کی تھیلی میں اتنا زہر کا ذخیرہ موجود نہ ہو جتنا کہ کسی انسان کو ہلاک کرنے کے لئے ضروری ہوتا ہے۔ یا ہو سکتا ہے کہ یہی سانپ اس سے تھوڑی دیر پہلے کسی اور شکار کو ڈس چکا ہو اور زیادہ تر زہر ضائع کر چکا ہو یا زیادہ تر زہر کپڑوں پر ہی گر گیا ہو اس سے پہلے کہ اس کے دانت جسم تک پہنچیں۔ یہ بھی ممکن ہے کہ سانپ گھبراہٹ اور عجلت میں اچھی طرح نہ ڈسا ہو



حبیب تنویر



رشید احمد صدیقی



آنند نرائن مُلا

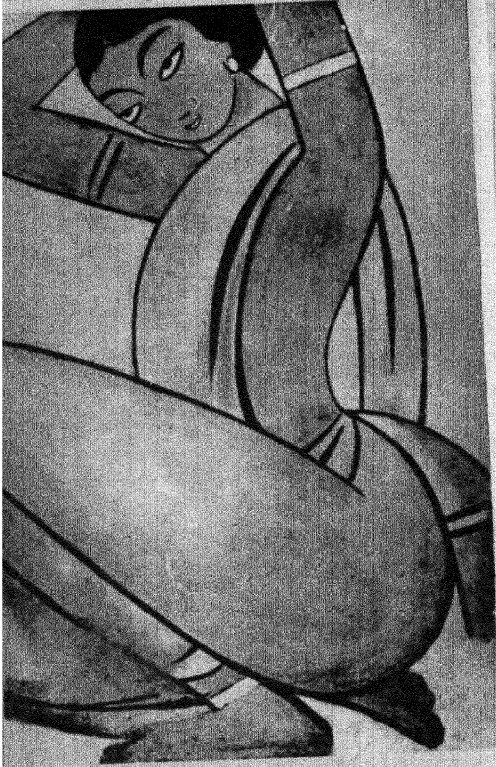
مینا کماری (۱۹۳۲-۱۹۷۲)

VOL. 30 NO. 10 AJKAL (MONTHLY) MAY 1972
PUBLISHED BY THE DIRECTOR, PUBLICATIONS DIVISION, PATIALA HOUSE, NEW DELHI-1
PRINTED BY INDIAN PRINTING WORKS, NEW DELHI-55.

آجکل

جون ۱۹۷۲ء

۶۰ پیسے

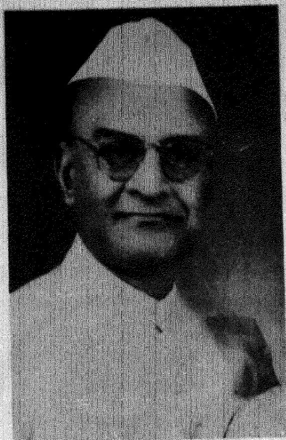


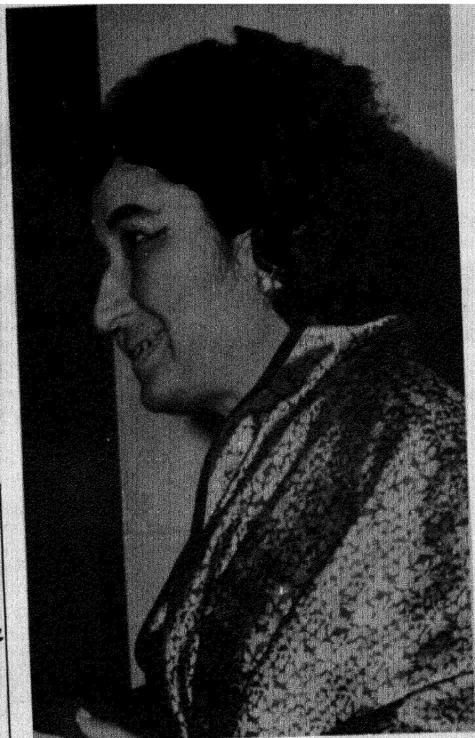


عوامی مصوّر جیمنی رائے کے دو شاہکار

(داہنے) سنتھال ماں اور بچّہ

(اوپر) سنگھار میں مصروف سنتھال عورت





چند ممتاز ناوِل نگار

پچھلے پچیس برسوں میں اُردو ناول میں جو چند اہم تجربے ہوئے ہیں ان کے بارے میں نورالحسن صدیقی کا مضمون صفحہ ۶ پر ملاحظہ فرمائیے۔

تصاویر

(داہنے) قرۃ العین حیدر (اوپر) حیات اللہ انصاری

(نیچے داہنے سے بائیں) راجندر سنگھ بیدی، ممتاز مفتی، قاضی عبدالستار







ترتیب

خط و کتابت کا پتہ

ایڈیٹر "آج کل" پبلیکیشنز ڈویژن پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی۔۱

ترسیلِ زر کا پتہ

بزنس منیجر پبلیکیشنز ڈویژن پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی۔۱

اُردو کا مقبول عوام مصوّر ماہنامہ

آجکل

نئی دہلی

ایڈیٹر
مہدی عباس حسینی

سب ایڈیٹر
نند کشور وکرم

جلد ۳۰ — شمارہ ۱۱
جون ۱۹۷۲ء
جیٹھ اساڑھ شک سمبت ۱۸۹۴

شرح چندہ

سالانہ: ہندوستان میں : سات روپے
دیگر ممالک سے ۱۰ شلنگ ۶ پینس یا ڈیڑھ ڈالر

فی پرچہ: ہندوستان میں : ۶۰ پیسے
دیگر ممالک سے : ۱ شلنگ یا ۱۵ سینٹ

شائع کردہ: ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی۔۱

ملاحظات

ہر ادارے کی زندگی میں ایک ایسا لمحہ آتا ہے جبکہ کارکنوں کو رُک کر سوچنا پڑتا ہے کہ ہم نے آج تک کیا کیا، ہمارے کیا مقاصد تھے اور اُن کے حصول کی سعی میں ہم نے کس حد تک کامیابی حاصل کی۔ کیا کھویا اور کیا پایا۔ ساتھ ہی یہ بھی فیصلہ کرنا پڑتا ہے کہ ہم جس راہ اور جس رُخ پر چل رہے ہیں وہ درست ہے کہ نہیں یا کہ بدلتے حالات اور اپنے دست و بازو کی بدلتی صلاحیت کے پیش نظر ہمیں اپنی منزل اور اپنا رخ بھی بدلنے کی ضرورت پڑے گی۔ ادارہ "آج کل" ادھر کچھ عرصے سے اسی محاسبے میں مشغول ہے۔

ہر رسالے کی ایک انفرادی شخصیت ہوتی ہے۔ کوئی علمی ہوتا ہے تو کوئی فلمی، کوئی مذہبی تو کوئی رُومانی یا جاسوسی، کوئی تفریحی ہوتا ہے تو کوئی معمّوں اور مقابلوں کی بنا پر مقبول۔ "آج کل" کی ایک ممتاز خصوصیت یہ رہی ہے کہ وہ ایک ایسا رسالہ ہے جسے خاندان کا ہر شخص پڑھ سکتا ہے۔ اس نے کبھی حقایق اور نئے رجحانات سے چشم پوشی نہیں کی، لیکن کبھی بھی تہذیب و متانت کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑا۔ ہم اپنے پڑھنے والوں کو یقین دلانا چاہتے ہیں کہ "آج کل" کی یہ خصوصیت برقرار رہے گی۔

"آج کل" کی دوسری خصوصیت یہ رہی ہے کہ گو کہ یہ ایک سرکاری رسالہ ہے پھر بھی اس نے اپنا مقصد براہِ راست سرکاری پروپیگنڈا نہیں بنایا۔ جس کا بین ثبوت یہ ہے کہ عام قاری کی نگاہوں میں "آج کل" کا تصور Image ایک علمی و ادبی پرچے کا ہے۔ "آج کل" کی یہ حیثیت بھی برقرار رہے گی۔ البتہ اس میں مزید وسعت پیدا کی جائے گی اور اس کو زندگی کے تقاضوں سے قریب تر لانے کی کوشش کی جائے گی یعنی ہم ہر اس موضوع سے دلچسپی لیں گے جس کا تعلق ایک انسان کی روزمرہ کی زندگی سے ہے۔

"آج کل" کے اولین دور میں اس کا مقصد ایک 'صالح ادب' پیش کرنا تھا۔ یہ مقصد خواہ کتنا ہی مستحسن کیوں نہ ہو لیکن اس کے معنی یہ تھے کہ ادارے نے یہ طے کرنے کی ذمہ داری اپنے سر لے لی تھی کہ "صالح کیا ہے" اور "غیر صالح" کسے قرار دیا جا سکتا ہے۔ گویا سیاسی لحاظ سے نہ سہی تو ادبی لحاظ سے بہرحال ادارہ "آج کل" کی حیثیت ایک معلم کی سی تھی۔

گو کہ کسی حد تک ہر مدیر 'مضامین اور اشعار کے 'انتخاب' کے ذریعہ اپنے قاری کی پسند و ناپسند اور اس کے ذوق پر اثر انداز ہوتا ہے لیکن آج کا بڑا مسئلہ ترسیل ہے نہ کہ تعلیم و تبلیغ۔ موجودہ دور میں مدیر، ناشر اور قاری کے مثلث میں قاری کو مرکزی حیثیت حاصل ہے اور ہمارا سب سے بڑا فریضہ یہ ہوتا ہے کہ ہم اپنی بات اس طرح کہیں کہ وہ نہ صرف قاری کی سمجھ میں آ جائے بلکہ اس کے دل میں اتر جائے اور ہمیں اس المیے سے نہ دوچار ہونا پڑے کہ ؎

رہی نگفتہ مرے دل میں داستاں میری
نہ اس دیار میں سمجھا کوئی زباں میری

ظاہر ہے کہ بات وہی دل میں اترے گی جو قاری کی زندگی کے مسائل سے متعلق ہو۔

ادارہ "آج کل" نے اپنے پڑھنے والوں کو ایک سوال نامہ ارسال کیا تھا جس میں پوچھا گیا تھا کہ وہ کیوں "آج کل" پڑھتے ہیں۔ اس میں ان کو کیا پسند ہے کیا ناپسند اور کن چیزوں کے اضافے سے رسالہ ان کی نظر میں بہتر بن سکتا ہے۔ ظاہر ہے کہ کوئی رسالہ محض پڑھنے والوں کی رائے یا ووٹ کے مطابق تو نہیں چل سکتا لیکن اس سے ہمیں ان محرکات کا ضرور علم ہوا جو قاری کو ایک رسالہ پڑھنے پر آمادہ کرتے ہیں۔ ہم اس سال اس سلسلے کو جاری رکھتے ہوئے اپنے قلمی معاونین اور ارباب علم و دانش سے بھی یہ سوال پوچھیں گے کہ ان کی رائے میں "آج کل" کو بہتر اور مقبول تر بنانے کے لیے کیا کرنا چاہیئے۔ چنانچہ ہم اپنے پڑھنے والوں سے اور خاص طور پر ان پڑھنے والوں سے جنہوں نے پچھلے سوال نامے کا جواب نہیں دیا تھا ایک بار پھر درخواست کریں گے کہ وہ ہمیں اپنی رائے سے مستفید فرمائیں۔

اس دوران میں اگر آپ کو "آج کل" میں کچھ کوتاہیاں نظر آئیں تو عین احسان ہوگا اگر آپ ہماری توجہ اس طرف مبذول کرائیں۔ البتہ یہ ملحوظ رہے کہ ہم اگر ایک طرف یہ کوشش کرتے ہیں کہ زیادہ سے زیادہ تعداد میں قسم اول کی چیزیں شایع کریں تو دوسری طرف یہ بھی اپنا فریضہ تصوّر کرتے ہیں کہ ایک تو نئے لکھنے والوں کی ہمت افزائی کی جائے اور دُوسرے چونکہ اُردو ہند کے ہر گوشے میں بولی جاتی ہے لہٰذا کسی حد تک علاقائی ترجمانی کا بھی حق ادا ہوتا ہے

ساغر نظامی

افکارِ ساغر

دھندلے ہیں مرے خانۂ ویراں کے درو طاق ؛ تابندہ ہو کچھ اور چراغِ درِ آفاق
اک عمر کے پیاسے ابھی دامن جو نچوڑیں ؛ بھر جائے مئے سرخ سے یہ ساغرِ آفاق
واعظ کو اِن اسرار و عطایا کا پتہ کیا ؛ ایماں ہی نہیں کفر بھی ہے بخششِ خلّاق

دراصل مجاہد تو وہ ہے جس کے لہو سے اک بزمِ چراغاں ہو ہر اک گوشۂ آفاق
تلوار سے دُنیا کی امامت نہیں ہوتی کردار کی خوشبو سے اُلٹ جاتے ہیں آفاق
اک شعلہ مری رُوح میں ہے آج بھی روشن محفوظ نہیں آج بھی یہ خیمۂ آفاق
تُو نے مجھے اور میں نے تجھے خلق کیا ہے ہم دونوں ہی مخلوق ہیں، ہم دونوں ہی خلّاق
مالی کے تصوّر میں ہے رُوحِ چمنستاں گلچیں کی نگاہوں میں فقط پھول کے اوراق
اک عمر سے جو تیرا لہو چوس رہا ہے تیری رگِ بازو میں ہے اُس زہر کا تریاق
بھولے سے چھلک جائے اگر ساغرِ محنت غرقِ مئے رنگیں ہو ابھی دفترِ رزّاق
دہقاں کی دعاؤں سے برس پڑتے ہیں بادل مزدور کی آہوں سے چھلک پڑتے ہیں آفاق
کیوں اپنی نظر جانبِ افلاک اُٹھاؤں مٹّی میں مرا رزق ہے دھرتی مری رزّاق
اب کِس سے کریں رزقِ فراواں کی دعائیں سنتے ہیں کہ محنت ہی حقیقت میں ہے رزّاق
محنت کے پسینے ہی سے ہے دَور میں ساغر محنت کے پسینے ہی سے ہے عظمتِ رزّاق
اب آہِ سحر خیز سے ہلتی نہیں پتّی تیشے کی اک آہنگ سے گونج اُٹھتے ہیں آفاق
معنی ہی نہیں شوخئ افکار بڑھی اور مقتل میں جو بکھرے مرے دیوان کے اوراق

کچھ خود نگر ایسے بھی ہیں اس دَور میں ساغر
چہرے سے ہیں سقراط مگر جہل میں ہیں طاق

غزل

جاں نثار اختر

وہ آنکھ ابھی دِل کی کہاں بات کرے ہے
کم بخت ملے ہے تو سوالات کرے ہے

وہ لوگ جو دیوانۂ آدابِ وفا تھے
اس دَور میں تو اُن کی کہاں بات کرے ہے

کیا سوچ ہے، میں رات میں کیوں جاگ رہا ہوں
یہ کون ہے جو مجھ سے سوالات کرے ہے

کچھ جس کی شکایت ہے نہ کچھ جس کی خوشی ہے
یہ کون سا برتاؤ مرے ساتھ کرے ہے

دم سادھ لیا کرتے ہیں تاروں کے مدھر راگ
جب رات گئے تیرا بدن بات کرے ہے

ہر لفظ کو چھوتے ہوئے جو کانپ نہ جائے
برباد وہ الفاظ کی اوقات کرے ہے

جگن ناتھ آزاد

احباب پاکستان کے نام

اک نیا ماحول، اک تازہ سماں پیدا کریں
دوستو! آؤ محبت کی زباں پیدا کریں

ہو سکے تو اک بہارِ گلستاں پیدا کریں
اپنے ہاتھوں سے نہ اب دورِ خزاں پیدا کریں

تا بہ کے بیگانگی احساس پر طاری رہے
ایک ماحولِ وفائے دوستاں پیدا کریں

اے رفیقو! جنگ کے شعلے تو ٹھنڈے ہو چکے
آؤ اب اُن کی جگہ اک گلستاں پیدا کریں

دوستو! جس پر ہمیں بھی ناز تھا، تم کو بھی فخر
پھر وہی سرمایۂ دردِ نہاں پیدا کریں

بُو کبھی بارُود کی جس کے قریب آنے نہ پائے
ایک ایسا عالمِ امن و اماں پیدا کریں

کل لکھی تھی ہم نے اوروں کے لہو سے داستاں
اپنے خونِ دل سے اب اک داستاں پیدا کریں

کہہ رہا ہے ہم سے یہ مستقبلِ برِّ صغیر ؛ ہند و پاک اک اتحادِ جسم و جاں پیدا کریں

جذبۂ نفرت اگر دل میں نہاں ہو جائے گا
ایک دن آئے گا دونوں کا زیاں ہو جائے گا

کیا کہوں میں اب جو حالِ گلستاں ہو جائے گا
شعلۂ بے باک اگر خس میں رواں ہو جائے گا

ہنس رہی ہے آج اک دُنیا ہمارے حال پر
دوستو! اس طرح تو دل خونچکاں ہو جائے گا

ہم اگر اک دوسرے پر مہرباں ہو جائیں آج
ہم پہ گویا اک زمانہ مہرباں ہو جائے گا

جادۂ مہر و وفا پر ہم نہ گر مِل کر چلے
جو ہے ذرّہ راہ کا سنگِ گراں ہو جائے گا

اک ہماری اور تمہاری دوستی کی دیر ہے
جو مخالف آج ہے کل ہم زباں ہو جائے گا

پھر غزل کو لوٹ آئے گی مری فکرِ جمیل
اور ہی میرا کچھ اندازِ بیاں ہو جائے گا

اور اگر یارو ذرا بھی ہم نے اس میں دیر کی ؛ ہر گُلِ تر ایک چشمِ خوں فشاں ہو جائے گا

غنچہ و گل کی کہانی کیا کہوں اے دوستو
یوں بہار آئی کہ سارا گلستاں گم ہو گیا

پوچھتا پھرتا ہوں لیکن کچھ نہیں ملتا جواب
بات کیا ہے کیوں نشانِ کارواں گم ہو گیا

ہاں یہی بے رنگ سا قطرہ جسے کہتے ہیں دل
اس کے اندر بارہا سارا جہاں گم ہو گیا

آندھیاں اس زور سے بغض و عداوت کی چلیں
مہر و الفت کا زمانے سے نشاں گم ہو گیا

اپنی دُنیا میں اندھیرے ڈھونڈھ لینے دو مجھے
کیا کہوں میں اب کہاں میرا جہاں گم ہو گیا

اس نئے بازار میں سود و زیاں کا ذکر کیا
وہ جو تھا اندیشۂ سود و زیاں گم ہو گیا

جادۂ منزل اگر گم ہے تو شکوہ کیا کروں ؛ مجھ کو یہ غم ہے نشانِ کارواں گم ہو گیا

کب ہوا ممکن وہ دیوانوں کا دیوانوں کے ساتھ
یہ جو ہے برتاؤ فرزانوں کا فرزانوں کے ساتھ

جہل کے طوفاں میں دیوانگی کی لہر پر
میں نے دیکھے چند فرزانے بھی دیوانوں کے ساتھ

میں بتاؤں بھی تو میری بات کو پہنچے گا کون
کیا کیا فصلِ بہاراں نے گلستانوں کے ساتھ

ساتھ ارمانوں کے وہ بھی ہاتھ سے جاتا رہا
دل نے پیمانِ وفا باندھا تھا ارمانوں کے ساتھ

پھر بھی قایم ہے مرا انسانیت پر اعتقاد
دیکھ کر برتاؤ انسانوں کا انسانوں کے ساتھ

دید کے قابل ہوا کرتا ہے ساحل کا سکوت
جب سفینہ کوئی چل پڑتا ہے طوفانوں کے ساتھ

یہ جو ہیں اشعار میرے داستانیں ہی نہیں ؛ کچھ حقائق بھی ہیں وابستہ ان افسانوں کے ساتھ

مجھ کو حیرت ہے تمہیں اس کا ذرا بھی غم نہیں
جس قدر قدریں ہماری تھیں پریشاں ہو گئیں

کچھ خبر بھی ہے کہ اس آتش نوائی کے طفیل
"خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں"

یاد بھی ہیں کچھ وہ رنگا رنگ بزم آرائیاں
"آج جو نقش و نگارِ طاقِ نسیاں ہو گئیں"

اب کہوں میں کیا تمہاری گالیوں کا کیا جواب
"یاد تھیں جتنی دعائیں صرفِ درباں ہو گئیں"

یہ تمہاری شاعری، یہ گیت، یہ ساری دُھنیں
کیا تمہاری اور مری عزت کا ساماں ہو گئیں؟

دوستو! تم نے دیا جب ساتھ استبداد کا
غالب و اقبال کی روحیں پریشاں ہو گئیں

پرچمِ اخلاص گر دل سے زمیں پر گر گیا ؛ اے گئے برسوں کی محنت! تجھ پہ پانی پھر گیا

تم کو یہ غم ہے کہ بنگلہ دیش ہاتھوں سے گیا
میں یہ کہتا ہوں کہ مشرق ہے تجلی زار آج

ظلم کی یہ ہار ہے انسانیت کی جیت ہے
کون ہے جو اس حقیقت سے کرے انکار آج

آدمی نے آدمی پر جو روا رکھا تھا ظلم
کُند ہو کر رہ گئی اس ظلم کی تلوار آج

بھول کر اس کو کہ یہ میری تمہاری جنگ تھی
دوستو! حق و صداقت کا کرو اظہار آج

کب تلک جمہوریت کی روح محوِ اضطراب
فاش کر دو دوستو اس راز کو اک بار آج

"دیو استبداد جمہوری قبا میں پائے کوب"
کھول دو اب ایک لمحے کو لبِ گفتار آج

میں نے اظہارِ تپِ دردِ نہاں کر ہی دیا
میرے دل پر ہے تمہارے سر پہ ہے جو بار آج

اتنا لکھ کر بھی گماں ہوتا ہے میں خاموش ہوں ؛ دل میں سمٹا ہی نہیں ہے نالۂ خونبار آج

میری نظروں سے جو مستقبل کو دیکھو دوستو
وہ اندھیرا جو مسلط تھا ہوا ہونے کو ہے

مدتوں جو سینۂ ماضی میں سربستہ رہا
اب وہ مستقبل کے ہاتھوں راز وا ہونے کو ہے

کہہ رہی ہے مجھ سے آج اے دوستو تصویرِ حال
آدمی پر آدمی کا حق ادا ہونے کو ہے

نالۂ صیاد ہی اس دور کی منزل نہیں
"خونِ گلچیں سے کلی رنگیں قبا ہونے کو ہے"

مدتوں جو گاندھی و نہرو کے ہونٹوں پر رہی
آج دُنیا اس نوا سے آشنا ہونے کو ہے

"آنکھ جو کچھ دیکھتی ہے لب پہ آسکتا نہیں"
کیا کہوں میں آج مشرق کیا سے کیا ہونے کو ہے

سینہ چاکوں کی جدائی کا زمانہ جا چکا
"بزمِ گل کی ہم نفس" بادِ صبا ہونے کو ہے

صبح کی ضو سے دمک اٹھنے کو ہے برِ صغیر ؛ "اور ظلمت رات کی سیماب پا" ہونے کو ہے

نورالحسن صدیقی

"آگ کا دریا" سے "لہو کے پھول" تک

اگرچہ عالمی ادب کی تاریخ میں ایسی مثالیں مل جاتی ہیں جب موضوع یا ہیئت کی سطح پر اچانک ایسے واقعات ہوئے جنہیں کسی فنی یا تہذیبی حادثے کے طور پر قبول کیا گیا اور ان کی بنیاد پر تصادمات اور اختلافات کا ایک سلسلہ شروع ہوگیا لیکن عام صورتوں میں شعر وادب کی کسی صنف میں تبدیلیوں اور تخلیقی تجربوں کی لے کبھی اتنی تیز نہیں ہوتی کہ مانوس آہنگ سے اس کا رشتہ برقرار نہ رہ سکے۔

ہندوستان میں آزادی سے پہلے اور آزادی کے بعد کے ادب میں چند ایسے امتیازات ضرور نظر آتے ہیں جنہیں بعض تاریخی حقائق کا نتیجہ قرار دیا جاسکتا ہے لیکن ان حقائق میں فکر کی سطح پر جو صداقتیں کارفرما نظر آتی ہیں انہیں کسی مخصوص زمانی حد میں سمیٹنا مناسب نہ ہوگا۔ تہذیب، اقدار، مذہب، معاشرے فطرت اور ان کے تناظر میں انسان کی وجودی حیثیت کے بارے میں بعض رویّے، بیسویں صدی کے عام ذہنی کردار اور خاص طور سے دو عالمی جنگوں کے نفسیاتی ردّعمل کے باعث آزادی سے پہلے اور بعد کے ادب میں مشترک نظر آتے ہیں۔ مثلاً مادّی کمال کے ساتھ ساتھ انسان کے روحانی خلاء کا احساس، معاشرے میں اس کے تمام جسمانی، جذباتی اور حیاتی رشتوں کے باوجود بے زمینی اور عدم تحفظ کا احساس، مختلف سماجی، سیاسی، معاشی اور تہذیبی مسائل سے ہزار طرح کے روابط کے باوجود انسان کی ازلی اور ابدی تنہائی کا احساس۔ یہ تمام باتیں آزادی سے پہلے ہی ذہنی اور فکری طور پر ہمارے ادب میں بار پانے لگی تھیں۔ لیکن آزادی کے حصول کے ساتھ ساتھ تقسیم ملک کے سانحے اور فسادات کے المیئے نے اس طرز فکر کو فروغ دینے میں بہت نمایاں حصہ لیا جس کا واضح اظہار ۱۹۴۷ء کے بعد کی شاعری اور جس کی باقاعدہ عکاسی ۱۹۴۷ء کے بعد کے افسانوی ادب میں نظر آتی ہے۔

اس موقع پر قدیم اور جدید ادب کے چند امتیازات کی نشان دہی بھی مناسب ہوگی یہاں قدیم سے میری مراد اس طرز فکر سے ہے جو ترقی یافتہ ہونے کے باوجود اپنے فکری مزاج کی بنیاد پر جدید سے ہم آہنگ نظر نہیں آتا۔ افسانوی ادب میں قدیم اور جدید کے فرق کو یوں بھی واضح کیا جاسکتا ہے کہ پہلے فن کار کی توجہ افرادِ قصہ کو پے در پے پیش آنے والے واقعات کے پُراثر بیان پر صرف ہوتی تھی، اب اُن کے ذہنی عمل کو گرفت میں لینے کی کوشش کی جاتی ہے۔ سائنسی رجحان نے "مثالی انسانوں" کے محیّر العقول کارناموں کو خرافات قرار دیا تو حقیقت نگاری کا آغاز ہوا۔ پھر نفسیات کے علم سے مدد لی جانے لگی لیکن نفس کی وسعتیں ابھی نہ صرف فن کار بلکہ ماہرِ نفسیات کے قابو سے بھی باہر تھیں۔ جب یہ راز منکشف ہوا کہ انسانی افعال کا اصل سرچشمہ لاشعور ہے تو نفسیاتی ناول کا آغاز ہوا لیکن شعور کی رَو کا ناول اس کے کافی بعد وجود میں آیا۔ ولیم جیمس نے جب یہ حقیقت واضح کی کہ "خیالات، احساسات اور یادوں کا وجود بنیادی شعور کی حدوں سے باہر ہوتا ہے" تو وہ فنی تدبیر (تکنیک) رائج ہوئی جسے شعور کی رَو یا شعور کے بہاؤ کا نام دیا جاتا ہے۔ شعور کا بہاؤ بہت تیز اور مختلف سمتوں میں ہوتا ہے اور ارادی فکر کے لئے اسے بعینہٖ گرفت میں لینا ممکن نہیں۔ چنانچہ شعور کی رَو کے ناول میں تاثرات، خیالات اور یادوں کو کسی مصنوعی ترتیب یا منطقی ربط کے بغیر پیش کر دیا جاتا ہے اور فن کار کی تمام تر توجہ خارجی عمل کی بجائے کردار کی نفسی زندگی (Psychic Life) پر مرکوز رہتی ہے۔ ناول نگاری کی یہ تکنیک کئی لحاظ سے بہت مفید ہونے کے ساتھ ساتھ خاصی مشکل بھی ہے۔ مصنف کے لئے اس کا برتنا اور قاری کے لئے اس کا سمجھنا دونوں ہی مشکل ہیں۔ اس کے لئے بیک وقت بڑے تجزیاتی اور تخیلی ذہن کی ضرورت ہے۔ جو صرف خارجی عمل اور ٹھوس حقیقتوں کی آگہی تک محدود نہ ہو بلکہ ان سے

اوپر اُٹھ کر خالص ذہنی تجربوں اور باطنی تصادمات یا شخصیت کی اندرونی پے چیدگیوں کا احاطہ کرنے کی قدرت بھی رکھتا ہو۔ خود جوائس کا خیال ہے کہ وہ شعور کو من و عن پیش کرنے سے قاصر رہا ہے۔ ہمارے ادب میں اس صنف کی عمر ابھی بہت کم ہے اس لئے جارج ایلیٹ، ورجینا وولف اور جیمز جوائس کا مطالعہ کرنا قبل از وقت ہوگا۔ پھر بھی اُردو ناول میں شعور کی رو کا تجربہ کیا گیا ہے۔ قرۃ العین نے "آگ کا دریا" میں اسے محدود معنی میں استعمال کیا ہے۔ اس تکنیک کا سہارا لے کر اس ناول میں ڈھائی ہزار سال کی ہندوستانی تاریخ کے تناظر میں مختلف کرداروں کی مدد سے وقت کے تسلسل میں انسان کی حیثیت کا تجزیہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے اس طرح اس ناول کا کینوس بہت وسیع ہو گیا ہے اور یہ ناول صرف ہندوستان کی مخصوص تہذیبی زندگی تاریخی ارتقاء اور مختلف ادوار کی عام انسانی زندگی کی سطح سے بلند ہو کر ایک علامتی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔ اس ناول میں پہلی بار وقت اور موت کے ازلی اور ابدی مسئلے کو تخلیقی طور پر سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس لئے ناول کے ابتدائی حصے میں اس مسئلے پر حد سے کسی قدر زیادہ ارتکاز کے باعث بظاہر یہ گمان ہوتا ہے کہ قرۃ العین ناول لکھنے کے بجائے فلسفے اور تاریخ کے میدان میں پہونچ گئی ہے لیکن اصلیت یہ ہے کہ ہمارے یہاں عام طور پر ناولوں کی ابتدار جس جانے پہچانے انداز میں ہوتی رہی ہے اس کے باعث قرۃ العین حیدر کا طریق کار غیر دلچسپ معلوم ہوتا ہے لیکن پورا ناول پڑھنے کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ قرۃ العین کا مقصد دراصل واقعات کے مسلسل بیان یا ہندوستانی تہذیب و تاریخ کی عکاسی کے خارجی عمل سے بلند تر اور پے چیدہ تر نوعیت کا حامل ہے۔ تاریخی واقعات اور عام تہذیبی ارتقاء کے پس منظر میں وہ کرداروں کی جس زندگی کو اپنا موضوع بناتی ہیں وہ دراصل حقیقت کا صرف خارجی پیکر ہے اور حقیقت کی سطح اس ناول میں وہ نہیں جو صرف بیانِ واقعہ کی شکل میں رونما ہوئی ہے۔

آگ کا دریا کے بعد شعور کی رو کی تکنیک تو اُردو ناول میں مقبول نہ ہو سکی لیکن ناول کی بساط کو وسعت دینے کی شعوری کوشش جا بجا نظر آتی ہے۔ ناول نگار سے یہ مطالبہ کہ دُنیا کی ہر چیز کے بارے میں اس کی معلومات مکمل ہونی چاہئے۔ بے جا ہے اور یہ محض غلط فہمی ہے کہ جو ناول زندگی کے سارے گوشوں پر حاوی نہ ہو اور اپنے عہد کے تمام واقعات و افکار کا احاطہ نہ کر سکے وہ ناول کے دائرے سے خارج ہے۔ "وار اینڈ پیس" کا کینوس بہت وسیع ہے اور اپنے عہد کے پورے یورپ کا احاطہ کر لیتا ہے اس کے بارے میں بجا طور پر کہا گیا ہے کہ "اس میں ساری کائنات اپنی پوری وسعت اور پوری گہرائی اور پوری تاریخ کے ساتھ موجود ہے۔" کنگ لیئر بھی اسی طرح کی ایک مثال ہے مگر عالمی ادب کتنے ایسے ادیب پیش کر سکا جو اس معاملے میں ٹالسٹائی یا شیکسپیر کی ہمسری کر سکیں۔ کہنا یہ ہے کہ جب فن کار اپنی دنیا کو اپنی بساط سے زیادہ وسیع کر لیتا ہے تو وہ ناکامی کا خطرہ مول لیتا ہے۔ "آگ کا دریا" کے بعد اُردو کا سب سے اہم ناول "اداس نسلیں" ہے جس میں مصنف نے جا بجا حیرت انگیز فنی مہارت کا ثبوت دیا ہے اس کی ساری خوبیوں کے باوجود بعض جگہ یہ احساس ہوتا ہے کہ مصنف شعوری طور پر ناول کی بساط کو وسیع کرنے کی کوشش کر رہا ہے اور اس سے ناول کی سالمیت مجروح ہوتی ہے اس کی کہانی پہلی عالمی جنگ سے ذرا پہلے شروع ہو کر ملک کے بٹوارے کے بعد ختم ہو جاتی ہے۔ ہندوستان کی تاریخ کا یہ دَور کئی لحاظ سے بہت اہم اور عہد آفریں تھا۔ پینتیس سال کے مختصر عرصے میں ہندوستان نے بہت کچھ دیکھا — دو جنگیں اور اُن کے بھیانک نتائج، جدید تعلیم اور مغربی تہذیب کی لائی ہوئی لعنتیں اور برکتیں، پُرانی قدروں کا زوال، سرمایہ و محنت کی کش مکش، سر اُٹھاتا ہوا کسان اور مزدور، جدوجہد آزادی، ہندو مسلم اتحاد اور ہندو مسلم اختلاف، مسلم لیگ اور کانگرس کی رقابتیں، ملک کا بٹوارا، بھیانک فسادات — اور اُن نامساعد حالات میں جنم لینے والی اُداس نسل جو بالآخر اپنے وطن میں بے وطن ہو جاتی ہے۔

"یہ وہ نسل ہے جو ایک ملک کی تاریخ میں عرصے عرصے کے بعد پیدا ہوتی رہتی ہے، جس کا کوئی گھر نہیں ہوتا، کوئی خیالات کوئی نصب العین نہیں ہوتا۔ جو پیدائش کے دن سے اُداس ہوتی ہے اور ادھر سے اُدھر سفر کرتی رہتی ہے۔" (۵۸۸)

یہی نسل اس ناول کا موضوع ہے۔ مصنف نے اس نسل کے تمام مسائل و مصائب بے کم و کاست بیان کرنے کا "فیصلہ" کیا ہے۔ اس لئے ناول کی بساط بہت وسیع ہو گئی ہے۔ جلیانوالا باغ کا المیہ، سائمن کمیشن کا بائیکاٹ نمک سازی، شہزادے کا کالی جھنڈیوں سے استقبال، مسجد شہید گنج اور قصہ خوانی بازار کا واقعہ — اس زمانے کے ہر واقعے کا بیان ناول نگار نے ضروری سمجھا ہے اور اسے دکھانے کے لئے ناول کے کسی بنیادی کردار کو کسی نہ کسی بہانے سفر کرا دیا ہے۔ ناول کے دو مرکزی کردار نعیم اور علی مختلف اوقات میں روشن پور، دہلی، کلکتہ، لاہور، امرتسر، پشاور اور کبھی ملک سے ہزاروں میل دور میدان جنگ میں نظر آتے ہیں۔ اُن میں سے بیشتر مقامات کا سفر غیر ضروری معلوم ہوتا ہے۔ لمبی لمبی تقریریں بعض جگہ ناول کے تاثر میں اضافہ کرتی ہیں مثلاً ہجرت کے دوران نعیم کی طویل گفتگو جو اس کی موت کے قریب ہونے کا پتہ دیتی ہے اور جس کے ذریعہ وہ اپنے سارے تجربات ایک امانت کے طور پر علی کو منتقل کر دیتا ہے جو اگلی اُداس نسل کا ایک فرد ہے۔ لیکن بعض جگہ ایسی تقریریں ناول کو نقصان پہونچاتی ہیں۔

"علی پور کا ایلی" بھی ایک ایسا ناول ہے جس کی ضخامت میں اضافے کی

دانستہ طور پر کوشش کی گئی ہے اور ہر جگہ بات میں بات پیدا کر کے ناول کو غیر ضروری طول دیا گیا ہے۔ قدم قدم پر نئے افراد داخل ہوتے ہیں، نئے مقامات سامنے آتے ہیں۔ اور ان سب کا تفصیلی تعارف کرایا جاتا ہے جس کا مقصد شاید صرف صفحات کی تعداد میں اضافہ کرنا ہے۔ ممتاز مفتی جس طرح اپنے افسانوں میں کامیاب ہیں اس طرح اس ناول میں کامیاب نہیں ہوئے۔ پھر بھی اس کے بعض حصّوں کی دلچسپی، جرات مندانہ حقیقت نگاری اور جنسی تجربوں کے بیان میں اُن کی مہارت کے پیش نظر اس ناول کی قدر و قیمت کے بارے میں یک طرفہ فیصلہ دینا مناسب نہیں ــــ

زیر تبصرہ عہد کا آخری اہم ناول "لہو کے پھول" ہے جس میں بیسویں صدی کے نصف اوّل کا پورا ہندوستان سمٹ آیا ہے۔ محنتی کسان، خستہ حال مزدور ان کا استحصال کرنے والے زمیندار، مہاجن، پنڈت، پٹواری اور انگریز حکمراں اور والیان ریاست، پھر خلافت تحریک، دہشت پسندوں کی سرگرمیاں، عدم تعاون، عدم تشدد کا فلسفہ، ہندو مسلم سیاست، سبھی کچھ اس ناول میں موجود ہے۔ ایک طرف دیہات اور دیہی زندگی اور دوسری طرف تحریک آزادی اس ناول کے اصل موضوعات ہیں۔ ایک ماہر فن کار کی طرح حیات اللہ انصاری ناول کے آغاز میں قاری کی توجہ کو پوری طرح اپنی گرفت میں لینے میں کامیاب ہیں لیکن دلچسپی کا یہ عنصر خاصی دُور تک چلنے کے باوجود آخر تک برقرار نہیں رہ پاتا اور یہ احساس ہونے لگتا ہے کہ ناول نگار ناول کی ضخامت کو فن کے تقاضوں سے افضل سمجھتا ہے۔ حجم میں اضافے کے لئے انہوں نے اپنے اداریوں اور رہنماؤں کی تقریروں سے بھی فائدہ اٹھایا ہے۔ بذات خود یہ کوئی عیب نہیں لیکن مشکل یہ ہے کہ یہ حصّے ہر جگہ کھپ نہیں پائے ہیں پھر گاؤں میں جتنی نوعیت کے جھگڑے ہو سکتے ہیں ان سب کو ایک ایک کر کے بیان کیا گیا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ یہ حصّے مختلف یادداشتوں سے نقل کئے گئے ہیں۔ اگر اس طرح کا کوئی قصہ بیان ہونے سے رہ گیا تو طباعت کے بعد بھی صفحات پر نمبروں کی بجائے اب ج۔ د درج کر کے اُسے شامل کر دیا گیا۔ یہ حصّے ناول کا جزو نہیں بن پائے "ایک دن امر گھر لوٹا تو ایک اور ہی جھگڑا چھڑا ہوا تھا" "ایک شام کو ایک اور ہی جھگڑا اُٹھ کھڑا ہوا"، "اب گاؤں میں ایک اور ہنگامہ ہو گیا"۔ یہ ہیں وہ مختصر تمہیدی جملے جن کے بعد طرح طرح کے جھگڑوں تضیوں کو قلمبند کر دیا گیا ہے۔

گاؤں کا سکون درہم ہونے کے بعد کسان کٹ پور سے باہر قدم نکالتے ہیں۔ کسانوں کا ایک گروہ فریاد لے کر زمیندار کے پاس لکھنؤ جاتا ہے۔ ناول کے آغاز میں مصنف دیہی زندگی کی پیش کش میں کامیابی کی جس منزل تک پہنچا تھا یہاں شہری اور بڑی متوسط طبقے کی زندگی کی مرقع نگاری میں اس سے بھی آگے بڑھ جاتا ہے۔ یہ زندگی اس کی دیکھی بھالی ہی نہیں برتی ہوئی بھی ہے۔ یہیں ہم ایک پولیس افسر راحت رسول سے ملتے ہیں۔ جو ملازمت سے مستعفی ہو کر تحریک آزادی میں شریک ہو جاتا ہے اسی کے ساتھ کئی ایسے کردار داخل ہوتے ہیں جن کی کہانیاں الگ الگ چلتی ہیں لیکن اُن سب کا مقصد ایک ہے۔ تحریک آزادی کا تفصیلی بیان! یہی اس ناول کا اصل مدعا ہے۔

"میں سوچنے لگا کہ کیوں نہ میں ایک ایسی ناول لکھوں جو میرے نقطہ نظر سے ہندوستان، ہندوستانی عوام، جدوجہد آزادی اور لیڈروں کو پیش کرے"

مصنف نے آزادی کی جدوجہد کو ایک خاص زاوئے سے دیکھا ہے۔ اس لئے یہ یک رخی تصویر ہے۔ مصنف نے کانگریس کے اصولوں کی صداقت اور حریف سیاسی جماعتوں کی کوتاہیاں اور لغزشیں واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس ناول سے انہوں نے اپنے سیاسی نقطہ نظر کی تبلیغ کا کام لیا ہے۔ فن کار کا اپنا نقطۂ نظر بھی ہوتا ہے اور ہونا چاہیئے بھی لیکن فن کے تقاضوں کا لحاظ بھی ضروری ہے۔ اگر کسی ناول کو پڑھنے کے بعد یہ احساس پیدا ہو کہ کسی متعین مقصد کے تحت اسے لکھا گیا ہے تو اُسے ناکام سمجھنا چاہیئے۔ ناول کو بہر حال ناول ہو کر سامنے آنا ہو گا۔ ناول نگار چند مخصوص خیالات اور کسی خاص نقطہ نظر کی وکالت نہیں کرتا اس کے نظریئے زندگی کے تجربوں سے گھل مل جاتے ہیں۔ "لہو کے پھول" میں یہ کمی نمایاں طور پر نظر آتی ہے کہ فکر فن میں جذب نہیں ہو پاتی۔ اس خامی کے باوجود یہ ناول حوصلہ مندی کا ثبوت ہے اور اُسے سراہا جانا چاہیئے۔

بعض ناول نگاروں نے محدود بساط کے ناول لکھے ہیں۔ "خدا کی بستی" شہری زندگی کے جرائم پیشہ عناصر اور ان بچوں کی کہانی ہے جو گھر کی محفوظ زندگی سے نکل کر جرائم کے اڈوں تک پہنچ جاتے ہیں۔ شوکت صدیقی نے اس ناول سے پہلے بھی کئی افسانوں میں اس زندگی کو موضوع بنایا ہے اور حیرت انگیز مشاہدے کا ثبوت دیا ہے۔ ان کی خوبی یہ ہے کہ وہ موضوع کو ایک متعین نظام فکر کی تبلیغ و تشریح کا وسیلہ نہیں بناتے اور اُن کا قلم جذباتی اشتعال کے باوجود بہکنے نہیں پاتا چنانچہ فکر کی سطح اس ناول میں اگرچہ زیادہ بلند نہیں لیکن حقیقت نگاری کا معیار تخلیقی ادب کے تقاضوں سے متصادم نہیں ہونے پاتا۔

اسی طرح قاضی عبدالستار اپنی محدود دنیا میں لامحدود ہیں۔ مشرقی یوپی کے دیہات، خوش حال کسانوں کا وہ طبقہ جس نے آزادی کے بعد زمینداری کی جگہ حاصل کر لی ہے اور مرتے ہوئے جاگیرداری نظام کی آخری جھلک جس کا ایک ایک نقش اُن کے یہاں زندہ ہو گیا ہے انہیں آج کے ناول نگاروں میں شامل کرانے کے لئے کافی ہیں۔ اس عرصے میں انہوں نے کئی کامیاب ناول پیش کئے ہیں جن میں سب سے زیادہ مقبولیت "شب گزیدہ" کو حاصل ہوئی۔

خدیجہ مستور بھی اپنی جانی پہچانی دنیا کا انتخاب کرتی ہیں۔ اُن کا فن ننھے سے ہاتھی دانت پر مینا کاری کا فن ہے۔ ایک متوسط مسلمان گھرانے کا آنگن

ان کی توجہ کا مرکز ہے۔ یہ آنگن آنگن کے سوا بھی بہت کچھ ہوتا ہے۔ یہ بیک وقت ڈائننگ رُوم بھی ہوتا ہے، ڈرائنگ رُوم بھی۔ یہاں گھر کی چار دیواری سے باہر پیش آنے والے واقعات کی گونج بھی سنائی دیتی ہے۔ آنگن سے ملی بیٹھک میں مذہب، سیاست، ادب، تعلیم، دنیا بھر کے موضوعات پر گفتگو ہوتی ہے۔ جس کی آواز آنگن تک پہونچتی ہے۔ مگر مبہم اور غیر واضح۔ فن کار افق سے افق تک پھیلی ساری کائنات کو دیکھتا ہے مگر خاصی بلندی سے اور ایک خاص زاوئے سے۔ اُسے دکھائی سب کچھ دیتا ہے مگر دھندلا دھندلا اور یہی دُھند اس کی تخلیق کو زیادہ پرکشش بنا دیتی ہے حقیقت نگاری کی ایک قسم وہ ہوتی ہے کہ اگر کسی کردار کی ایسی موت دکھائی ہو جس سے اس کے باطن کا کوڑھ اس کے چہرے پر نمایاں ہوجائے تو ڈاکٹر سے کسی ایسے مریض کی روئداد حاصل کر لی جائے جس کی موت بدترین چیچک سے واقع ہوئی ہو اور اُسے بجنسہٖ ناول میں شامل کر لیا جائے جیسا کہ نانا کے سلسلے میں زولا نے کیا تو جزئیات نگاری کا حق ممکن ہے ادا ہوجائے لیکن فطرت کی بے ساختگی ختم ہوجاتی ہے۔ خدیجہ مستور کی کامیابی کا راز یہی ہے کہ انہوں نے اپنی جانی پہچانی زندگی کی صرف رپورٹنگ نہیں کی۔ نہ ہی اس زندگی سے اپنے ذہنی اور جذباتی رشتوں کے باعث اس کے بیان میں کہیں جذباتیت کا شکار ہوئی ہیں۔ اگرچہ اس ناول کی فضا سوگوار اور آہنگ شروع سے آخر تک انتہائی مانوس ہے لیکن خدیجہ مستور نے شخصیت کے ذاتی جبر سے کہیں بھی ناول کی فنی ہیئت کو مجروح نہیں ہونے دیا۔ اس ناول کا حُسن یہ ہے کہ واقعات اس قدر گتھے ہوئے ہیں کہ پوری کہانی بنی ہوئی نظر آتی ہے۔ اس ناول کے پلاٹ کا ایک اور رُخ جو اُسے قدیم وضع کے قصوں سے ممتاز کرتا ہے، اس کا اختتام ہے۔ پرانے قصوں میں اختتام ہمیشہ سفر کی اس منزل کی نشان دہی کرتا تھا جس کے بعد نئے راستوں کی جستجو کی ضرورت ہی باقی نہ رہ جائے۔ اب ناول کا اختتام زندگی کے تسلسل کا پتہ دیتا ہے، وہ انجام ہونے کے ساتھ ساتھ کسی نئی کہانی کا آغاز بھی ہو سکتا ہے۔ "آنگن" کا خاتمہ کہانی کی تکمیل کا احساس پیدا کرنے کے باوجود ایک سوالیہ نشان پر ہے۔ عالیہ زندگی کو کامیاب بنانے کا ہر موقعہ گنوا دینے کے بعد سینے پر ہاتھ باندھے لیٹی ہے اور سوچتی ہے کہ آخر وہ چاہتی کیا ہے۔ زندگی کا لمبا سفر ابھی اس کے سامنے ہے۔ اسی طرح شب گزیدہ میں قاری کے تخیل پر بھروسا کر کے جو باتیں اَن کہی چھوڑ دی گئی ہیں وہ ناول کی قدر و قیمت کو کم نہیں کرتیں بڑھاتی ہیں۔

اس کے برعکس عبداللہ حسین کی یہ کوشش ہے کہ "اُداس نسلیں" کے تقریباً ہر اہم کردار کو کسی منزل تک پہونچا دیا جائے۔ شیلا نام کی ایک لڑکی نعیم کی زندگی میں داخل ہو کر ایک اہم رول ادا کرتی ہے۔ اس کے بعد وہ بالکل غیر ضروری طور پر پہلے ایک طوائف اور پھر بانو کے رُوپ میں سامنے آتی ہے اور بالآخر علی سے اس کی شادی کرا دی جاتی ہے۔ اسی طرح روشن آغا کے آخری ایام اور نجمی کی کہانی کو آخر تک بیان کیا گیا ہے لیکن ان دونوں کو غیر ضروری نہیں کہا جا سکتا۔

ہیئت اور طرزِ فکر یا زندگی کے مختلف پہلوؤں سے جدید انسان کے مخصوص ذہنی اور جذباتی روابط میں تبدیلیوں سے قطع نظر زمان و مکان کے تصور اور کردار نگاری کے عام معیاروں میں تبدیلیاں بھی ۱۹۴۷ء کے بعد کے ناولوں میں نمایاں ہوئی ہیں۔ اس تصور نے کہ وقت ایک اکائی ہے جسے ماضی، حال، مستقبل میں تقسیم نہیں کیا جا سکتا، پلاٹ کے تصور کو یکسر بدل دیا۔ اسی کے ساتھ کردار نگاری کا روایتی انداز بھی ختم ہوگیا۔ اور ایسے ناول بھی لکھے گئے ن کا نہ کوئی ہیرو ہے نہ ہیروئن۔ "اداس نسلیں" میں نعیم کے کردار کو اگرچہ مرکزی حیثیت حاصل ہے لیکن اس کی موت کے بعد بھی کہانی چلتی رہتی ہے۔ اس سے یہ احساس بھی پیدا ہوتا ہے کہ ایک انسان کسی مخصوص واقعاتی سطح پر کلیدی حیثیت رکھنے کے باوجود اس سطح سے اپنی علیحدگی کے بعد واقعات کے سفر کو ختم نہیں کر پاتا اور پورے ڈرامے میں اس کی حیثیت اہم ہوتے ہوئے بھی بے بساط رہتی ہے۔ دوسرے یہ کہ وقت کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ زندگی کی الجھنوں اور پیچیدگیوں میں اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔ اسی مناسبت سے افرادِ قصہ کی شخصیتیں زیادہ پُرپیچ ہوتی جاتی ہیں اور فن کار اُن کی نفسی زندگی (Psvchic life) کی پیش کش کو ضروری خیال کرتا ہے۔ کردار سہ ابعادی (three dimensional) پیش کش بھی اسی پیچیدگی کا نتیجہ ہے۔ "آبلہ پا" میں یہی تکنیک برتی گئی ہے" اور ایک ایک کردار پر کئی سمتوں سے روشنی ڈالی گئی ہے جس سے ہر ایک کے خد و خال خاصے روشن ہو جاتے ہیں لیکن جہاں جہاں کوئی کردار کسی مفصّل خط یا تفصیلی بیان کے ذریعے اپنے ماضی کو پیش کرتا ہے۔ وہاں رضیہ فصیح احمد پوری طرح کامیاب نہیں ہوتیں۔

اس عہد کے ناولوں میں ایک اور واضح نشان اس حقیقت کا ملتا ہے کہ کردار واقعات کی بنیاد ہونے کے باوجود اپنی انفرادی حیثیت میں غیر معمولی یا ناقابلِ شکست نہیں ہوتے۔ بعض ایسے کردار جو ابتدا بڑی صلاحیتوں اور قوتوں کے حامل نظر آتے ہیں، آخر تک پہونچتے پہونچتے ان کی شخصیت ایسی چکنا چور ہو جاتی ہے کہ وہ وقت کے سیلاب میں تنکے کی طرح بہہ جاتے ہیں۔ کردار کا یہ رُخ دراصل جدید انسان کے وجود کی بے معنویت یا اس کی بے بضاعتی کا استعارہ ہے اور اس پر خارجی قوتوں کے جبر کی نشان دہی کرتا ہے۔ "اداس نسلیں" کے کئی کرداروں کے ساتھ یہی صورت پیش آتی ہے خود سر اور ندر مہندر سنگھ جب آخری بار نعیم کو محاذ پر ملتا ہے تو پیہم مصیبتوں کے سبب اس کی صورت ایسی مسخ ہو چکی ہے کہ وہ پہچانا نہیں جاتا۔ مصنف کا بیان ہے کہ "اب وہ بوڑھا بیل کی طرح جھول کر چلتا ہوا ہیولا تھا جو تاریک قبرستان

میں اُس کے ساتھ ساتھ چل رہا تھا جب کہ خوبانی کے سفید شگوفے اُن کے سروں پر گر رہے تھے اور اُسے عجیب سا احساس ہوا تھا کہ وہ مرے ہوئے آدمی کے ساتھ چل رہا تھا" نعیم جو کبھی کبر و نخوت کا پتلا تھا، خود اس کا یہی انجام ہوتا ہے کہ وہ حالات کے آگے سپر ڈال دیتا ہے اور ایک دن کہہ اٹھتا ہے۔ "میں مرنا نہیں چاہتا . . . میں سرکاری ملازمت کر لوں گا یا جو تم کہو گی کروں گا۔ جو روشن آغا کہیں گے کروں گا ــــ میں تنگ آ چکا ہوں" اور ایک دن تھکا ہارا شکست خوردہ نعیم اپنے ایک دوست کے گھر پہونچتا ہے تو اس کے بے حس چہرے کو دیکھ کر اُسے ایسا لگتا ہے کہ یہ "صدیوں کا تنہا مصیبت زدہ انسان آج اس کے گھر آ کر مر گیا ہے"، لیکن ابھی اُسے زندہ رہنا تھا ــ بٹتے ہوئے ملک کی مزید تباہیوں کو دیکھنے کے لئے، اپنے ملک سے ہجرت کرنے اور راستے میں فسادیوں کے ہاتھوں مارے جانے کے لئے" اور نجمی سوچتی ہے۔

"انسان اہم نہیں ہیں، واقعات اہم ہیں، کیا وہ خوب صورت اور
ذہین اور بہادر لوگ نہ تھے، کیا انہوں نے ہماری طرح عظیم
منصوبے نہ بنائے تھے؟ مگر موت ــــ موت ابھی تک موجود
ہے جو سب سے زیادہ اہم ہے۔ ـــــــ سوکھا درخت کلہاڑے
کا انتظار کرتا ہے۔"

"آنگن" کا صفدر جس کے بارے میں کہا گیا ہے کہ وہ پروميتھیس بننے کی صلاحیت رکھتا تھا، اپنے سارے نظریوں سے تائب ہو کر حالات سے سمجھوتہ کر لیتا ہے۔ صفدر اس نسل کی نمائندگی کرتا ہے جو عالمی جنگ، بدیسی حکمرانوں کے مظالم اور خوں ریز فسادات کو ایک بھیانک خواب کی طرح کبھی نہ بھلا سکی۔ مایوسی اور شکست خوردگی نے اُسے حالات کا مردانہ وار مقابلہ کرنے کے قابل ہی نہ رکھا۔ "خدا کی بستی" کے اکثر اسکائی لارک بھی زمانے کی اس بے رحمی کا شکار ہوتے ہیں۔ مگر بڑا فن کار وہ ہے جس کی نظر زندگی کی بدی، بدصورتی اور بے رحمی کے ساتھ ساتھ ان خوشیوں اور خوبیوں تک بھی پہنچتی ہے جو زندگی کو بہر حال گوارا بنا دیتی ہیں۔ خدا کی بستی جرائم سے بھرپور ایک گھناؤنی دنیا ہے۔ لیکن انجمن فلک پیما اور اس کے اسکائی لارک اندھیرے میں امید کا اُجالا ہیں۔ "آبلہ پا" کی صبا تھک چکی ہے، اس کے تلوؤں میں چھالے ہیں مگر دم لے کر وہ نیا سفر شروع کرنے کا حوصلہ رکھتی ہے۔ "اُداس نسلیں" کا نعیم پے در پے ناکامیوں سے دوچار ہوتا رہا۔ محرومی کے احساس نے اس سے وہ جرم کرایا کہ وہ ساری زندگی خود کو قتل کا مجرم سمجھتا رہا اور اس کے ساتھی کی چاند کی مدھم روشنی میں پڑی ہوئی لاش کا تصور البٹراس کی طرح اس کے گلے کا ہار رہا، اس کا چوبی ہاتھ اسے اپنی بے رحمی یاد دلاتا رہا اور جب تک وہ جیا Wandering Jew کی طرح قابیل کا احساس گناہ اپنے ساتھ لئے پھرتا رہا لیکن اس ذہنی کرب میں بھی وہ چھوٹی چھوٹی مسرتیں اُسے سہارا دیتی رہیں جو

زندگی میں ہمارے چاروں طرف بکھری رہتی ہیں۔ ایک موقعے پر جب وہ کہتا ہے:

"جب میں بے پایاں رنج میں گھرا ہوا تھا تو مجھے پتہ چلا کہ دنیا
میں اتنی اچھی اچھی چیزیں بھی ہیں۔ بڑی بڑی مسرتوں کے
علاوہ چھوٹی چھوٹی خوشیاں بھی ہیں۔ جن کو ہم اپنی مصروفیتوں
میں بھول جاتے ہیں لیکن جو رنج میں ہمارے کام آتی ہیں، جو
ہر دم ہمارے آس پاس رہتی ہیں ــــ اتنی قریب کہ ہم
ہاتھ بڑھا کر انہیں پکڑ سکتے ہیں۔" نعیم کو اپنی زندگی کا وہ
سب سے دلفریب منظر یاد آتا ہے جو اس نے خواب میں
دیکھا تھا کہ اس کے مرحوم چچا اپنا پسندیدہ سفید سوٹ پہنے
ریت پر کھڑے ہیں، راستے کے کنارے اُگا ہوا وہ خوبصورت
پھول یاد آتا ہے جس کی پتیاں ہاتھ لگاتے ہی جھڑ گئی تھیں
بہار کا موسم، خزاں کی سہ پہر، پہاڑی ڈھلان پر اپنا گھر، شہد
کی مکھیوں کے چھتے، عذرا، اس کی آواز کا جادو، وہ دوست
جن میں سے اکثر جھوٹے، غیر ذمے دار اور شیخی خورے ہونے
کے باوجود اس کے ہمدرد تھے اور اُسے پیارے تھے، پھر اُسے
میدان جنگ میں برفباری کا منظر یاد آیا ــ چاند کا مدھم اجالا
اور سناٹا رات میں پھیلا ہوا تھا اور برف نے دشمن انسانوں
کے اس وسیع سمندر کو ڈھک دیا تھا، کہ دفعتاً چاند نکل آیا،
برفباری تھم گئی، دشمن کے مورچوں میں کوئی گٹار بجانے لگا اور
اس نے دیکھا رات اس قدر سفید اور اس قدر حسین تھی!

عبداللہ حسین کی انسان دوستی اور زندگی کے تئیں پر اُمید رویئے نے اُن کے ناول کو عظمت بخشی ہے۔

غرض اُردو ناول کی تاریخ میں پچھلے دس بارہ سال کا عرصہ خاصہ اہم ہے۔ اس عرصہ میں اُردو میں کئی اچھے ناول پیش کئے گئے جن میں سے بعض کا میں نے ذکر کیا ہے لیکن وقت کی تنگی کے سبب "ایک چادر میلی سی" "رات چور اور چاند" جیسے اہم ناول چھوٹ بھی گئے ہیں۔ یہ صورتِ حال اطمینان بخش ہے کہ اردو ناول نگار دوسری زبانوں میں ناول کی روایت سے باخبر ہے۔ ہیئت کے چونکانے والے تجربوں کی خامیاں اور خوبیاں دونوں اس کی نظر میں ہیں، دُنیا کے دوسرے ریڈرز اور خود اپنے حلقے میں وہ تمیز کرتا ہے، اپنی اور اپنے قاری کی کوتاہیوں سے واقف ہے۔ ان سب باتوں کو نظر میں رکھ کر وہ اپنے ناول کے موضوع اور ہیئت کا تعین کرتا ہے، ناول کا کینوس متعین کرتا ہے، تکنیک کے نت نئے تجربوں سے احتراز کرتا ہے لیکن جہاں ضرورت ہو وہ انوس علامت کا استعمال بھی کرتا ہے، لاشعور کے بارے میں اپنی واقفیت سے فائدہ بھی اٹھاتا ہے، کردار کی پیش کش کے جدید طریقوں کو بھی برتتا ہے مگر اس طرح کہ اُسے نقالی نہیں کہا جا سکتا۔

(بقیہ صفحہ ۴۷ پر)

عصمت چغتائی اور قرۃ العین حیدر

ایک انٹرویو

ابوالفیض سحر

شہر دلی، ہندوستان کا صدر مقام ہے اور دہلی کا قلب شہر کناٹ پلیس ہے۔ حال ہی میں یہاں نیشنل بک ٹرسٹ کے زیرِ اہتمام مارچ کی اٹھارہ تاریخ سے دوسری اپریل تک کتابوں کا ایک یادگار عالمی میلہ منعقد کیا گیا تھا۔ ہندوستان میں غالباً یہ اپنی نوعیت کا پہلا میلہ تھا۔ اس میں ہندوستانی زبانوں کے علاوہ دُنیا کی اہم زبانوں کے بعض نمایندہ مصنفین اور چند اہم ناشرین کو بھی مدعو کیا گیا تھا۔ ممتاز مصنفین کے اس کمیپ میں علی سردار جعفری، پروفیسر خواجہ احمد فاروقی، عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر، ڈاکٹر محمد حسن، اور ڈاکٹر وحید اختر اُردو شاعروں اور ادیبوں کی نمایندگی کر رہے تھے۔ ۲۸ مارچ کو ۸ بجے شب دہلی کے اعلیٰ درجے کے امپیریل ہوٹل کے جدید قرینے سے سجے سجائے بال رُوم ڈانس ہال میں ہندی، کشمیری، پنجابی اور اُردو کے مصنفین سے ملاقات کا پروگرام طے کیا گیا تھا۔ مگر چند خاص وجوہ اور بعض عام اسباب کی بنا پر بڑی گڑبڑ اور ابتری رہی۔ اسی ہال میں لگے بڑے بڑے آئینوں سے کوئی بھی اپنا چہرہ چھپا نہ سکا۔ مجھے پھر ایک بار اندازہ ہوا کہ آئینے کس قدر سچ بولا کرتے ہیں۔ بہرحال یہاں نہ کسی سے ملنے کا موقع ملا نہ کسی سے ڈھنگ کی بات ہو سکی۔ البتہ قرۃ العین حیدر صاحبہ اور عصمت آپا سے دوسرے دن پانچ بجے اس جگہ پھر ملنا طے ہوا۔

دوسرے دن میں ٹھیک وقت پر امپیریل ہوٹل پہنچا۔ مصنفین کا ایک مخصوص اجلاس جس کی صدارت عصمت چغتائی کر رہی تھیں ابھی ابھی ختم ہوا تھا۔ سبھی چائے اور کافی کی طرف بڑھ رہے تھے۔ ہال ہی میں قرۃ العین حیدر سے میری ملاقات ہوئی۔ انہوں نے کہا "آیئے چائے پیتے پیتے ہی بات کریں۔ مجھے فوراً ہی ریڈیو اسٹیشن بھی جانا ہے۔" میں نے اتفاق کیا۔ پھر ہم چائے کی طرف بڑھے۔ بیرا چائے بنا رہا تھا۔ گھنٹوں کی مسلسل بحث و تقریر کے بعد سبھی شرکائے جلسہ تھکے تھکے لگ رہے تھے اور اب چائے کی پیالیاں بول رہی تھیں۔ ہال میں نہیں ورانڈے میں اب بڑی ہما ہمی تھی۔

آج سے کئی برس پہلے، حیدرآباد میں، اب یاد نہیں کہ کس کانفرنس میں اور کس مقام پر علی سردار جعفری، سلیمان اریب، رام لال، میں اور میرے دوست احمد جلیس اُردو ناول کے سلسلے میں عینی کے فن پر بحث کر رہے تھے۔ عینی کے سحر انگیز اسلوبِ نگارش کے سردار اُس وقت بھی مداح تھے اور آج بھی ہیں۔ اور آج میں خود عینی سے عینی کے فن کے بارے میں بات کر رہا تھا۔

کچھ رسمی بات چیت کے بعد میں نے پوچھا "عینی صاحبہ یہ بتلایئے کہ آپ نے ناول ہی کو اپنے اظہار کا وسیلہ کیوں بنایا۔"

عینی نے کچھ اس طرح جواب دیا جیسے اُن کے خیال میں یہ بات زیادہ اہم نہیں ہے کہ فن کار کے اظہار کا وسیلہ کیا ہوتا ہے بلکہ زیادہ اہم بات یہ ہے کہ اس کے فن کا معیار کیا ہے۔

پھر میں نے دوسرا سوال کیا: "بعض ناقدین کا خیال ہے کہ اُردو میں ناول ہے ہی نہیں۔ اس بارے میں آپ کی کیا رائے ہے۔؟"

"ہاں میرا بھی یہی خیال ہے۔" اُردو کی ایک عظیم ناول نگار خاتون سے یہ جواب سنکر میں واقعی سوچ میں پڑ گیا

عینی بڑی بے چین سی نظر آ رہی تھیں۔ شاید انہیں ریڈیو اسٹیشن کا خیال ستا رہا تھا۔ اس لئے میں نے جلدی ایک اور سوال کیا "اپنی ناولوں میں آپ کس قسم کی تکنیک برتتی ہیں یعنی میرا مطلب ہے کہ آپ اُردو ادب میں ناول کے ارتقاء کے سلسلے میں اس کے کن فنّی پہلوؤں پر توجہ کرتی ہیں یا اُنہیں بڑھاوا دینے کی کوشش کرتی ہیں۔"

گرم گرم چائے کے گھونٹ جلدی جلدی حلق سے اُتارتے ہوئے انہوں نے جواب دیا "یہ تو آپ کا کام ہے، نقادوں کا کام ہے کہ وہ پڑھیں اندازہ کریں۔ اس تعلق سے میں کیا کہہ سکتی ہوں۔"

اور لوگوں کی طرح میرا بھی خیال ہے کہ قرۃ العین حیدر کی ناولوں میں ورجینا وولف کی اثر پذیری ملتی ہے۔ اس لئے میں ... دریافت کیا "یوں تو آپ ہندوستان کے اُردو ناول اور ناول نگاروں سے بخوبی واقف ہیں ہی۔ ساتھ

ہی آپ نے کئی بیرونی ملکوں کے دورے بھی کئے ہیں۔ انگریزی، فرانسیسی اور رُوسی اور دیگر زبانوں کے ناول کا بھی مطالعہ کیا ہے۔ کیا آپ یہ بتلائیں گی کہ ان میں آپ کن ناول نگاروں کو زیادہ پسند کرتی ہیں اور ان میں کیا فنی محاسن محسوس کرتی ہیں۔"

" ہاں! یوں تو میں نے کئی ملکوں کے دَورے کئے ہیں۔ انگریزی کے توسط سے مختلف زبانوں کے ناول بھی پڑھے ہیں مگر یہ ایک ایسا سوال ہے کہ اس پہ تفصیلی روشنی ڈالی جانی چاہیئے۔ یہاں اس تعلق سے کچھ کہنا مشکل ہے۔ میرا خیال ہے کہ آپ عصمت آپا سے ہی پوچھئے شاید وہ کچھ بتا سکیں گی۔ مجھے ریڈیو اسٹیشن بھی پہنچنا ہے ــ" اس کے بعد وہ بھیڑ بھاڑ میں شہاب ثاقب کی طرح جانے کہاں غائب ہوگئیں

اب میں عصمت آپا سے مخاطب ہونے ہی والا تھا کہ عصمت آپا نے خود مجھے مخاطب کیا۔ "تم نے چائے پی لی" ان کے لہجے میں اتنی اپنائیت تھی اور اتنا پیار تھا کہ مجھے اپنی مرحوم پھوپی یاد آگئیں۔

میں نے کہا "ہاں میں نے چائے تو پی لی مگر وہ ناکافی تھی"۔

مسکراتے ہوئے انہوں نے کہا " تو پھر آؤ کافی پی لیں"۔

ہم نے کافی پی لی عصمت آپا نے کہا "ایسی جگہ چلو جہاں کوئی گڑبڑ نہ ہو۔ یہاں ایک ہنگامہ سا ہے"۔

" تو پھر اندر ہال ہی میں چلیے" جہاں اب طوفان کے بعد کی خاموشی ہے" میں نے کہا اور پھر ہم ہال میں آگئے۔ سامنے ہی کرسیاں بچھی ہوئی تھیں، وہیں بیٹھ گئے۔

" عصمت آپا ــ میرا خیال ہے کہ عینی صاحبہ اپنے ناولوں میں کردار نگاری سے زیادہ منظر نگاری اور فضابندی پر توجہ کرتی ہیں۔ شاید اسی وجہ سے اُن کے طویل طویل ناولوں کے باوجود نہ تو پریم چند کا "ہوری" پیدا ہوسکا نہ کوئی خوجی یا مرزا ظاہر دار بیگ، علاوہ ازیں ایک بے نام سی تشنگی، اضطراری کیفیت، زندگی سے اکتاہٹ اور اس کی بے مقصدیت کا المیہ اور ایک عجیب قسم کا احساس محرومی (Prusor tion) ان کے ناولوں کے مزاج کا ایک حصہ بن گیا ہے۔

کچھ سوچتے ہوئے عصمت آپا نے کہا "ہاں ہوسکتا ہے کہ تمہارا خیال ٹھیک ہو۔

واجدہ تبسم کے نام لکھے گئے، ایک خط کا حوالہ دیتے ہوئے میں نے پوچھا "آپا، آپ نے واجدہ تبسم کے نام ایک خط میں عینی کے اندازِ تحریر کے تعلق سے لکھا تھا کہ ان کے قلم میں شہد کی شیرینی اور شمپین کا نشہ ہے"۔

عصمت آپا نے اپنے مخصوص انداز میں جواب دیا "ہاں۔ ، اب بھی میں یہی کہوں گی۔ وہ بڑی جادوگر ہے۔ لکھنے میں بڑا اجال بُنتی ہے۔ اب تو بہت خوبصورت انداز میں لکھتی ہے"۔

ہم نے اب کافی ختم کردی تھی۔ عصمت آپا بٹوے میں سے پان نکال رہی تھیں۔ میں نے گفتگو کا رُخ بدلتے ہوئے پوچھا "اچھا آپا اب یہ معلوم کرنا چاہوں گا کہ آپ نے افسانہ نگاری کے فن کو ہی کیوں اپنایا۔؟"

" اس لئے کہ یہ آسان تھا۔ اس وقت آزاد نظم نہیں تھی ورنہ شاید شاعرہ بن جاتی۔ ابتدا میں ایک ڈرامہ " فسادی " بھی لکھا تھا مگر پطرس بخاری نے ایسی کڑی تنقید کی کہ میں نے ڈرامہ لکھنا ترک کردیا۔ میرے لکھنے کا کوئی خاص مقصد نہیں ہوتا۔ خاص کر کسی انعام یا اعزاز کے لئے میں نہیں لکھتی۔ میرے لکھنے پڑھنے کا مقصد دل کو بہلانا تھا مگر یہ دل کا بہلاوہ جی کا جنجال بن گیا" عصمت آپا نے اپنا جواب مکمل کیا اور ایک ٹھنڈی سانس لی۔

میں نے پھر بات چھیڑی "فن کار اپنے فن کی تخلیق سے پہلے کس سے تحریک پاتا ہے یا کچھ اثر قبول کرتا ہے۔ آپ نے کن کن سے اثر قبول کیا ہے

ابھی میرا سوال پورا نہیں ہوا تھا کہ انہوں نے جواب دینا شروع کیا "رشتہ داروں سے، دوستوں سے، پڑوسیوں سے، انجانوں سے، جان پہچان والوں سے، حالات سے، ماحول سے، سبھی سے میں نے اثر قبول کیا ہے۔ میں نے کوئی چیز دل سے گڑھ کر نہیں لکھی جو کچھ لکھا سب میرا مطالعہ اور مشاہدہ ہے۔ میرے ابتدائی زمانے میں اچھے افسانہ نگاروں میں عظیم بیگ چغتائی، شوکت تھانوی، ایم اسلم، علی عباس حسینی، وغیرہ تھے۔ ان کی چیزیں بھی میں دلچسپی سے پڑھا کرتی تھی"۔

عصمت آپا کے موڈ کو موافق دیکھ کر میں نے سوال کیا "اُردو افسانوی ادب میں منٹو کی طرح آپ بھی ایک محض افسانہ نگار کی حیثیت سے کافی مشہور ہوئیں، آپ کو شہرت زیادہ ملی یا بدنامی"۔

ایک لمبی سانس لینے کے بعد انہوں نے کہنا شروع کیا " میرے افسانے

"لحاف" کے ساتھ ہی مجھے شہرت ملی اور شہرت کے ساتھ بدنامی بھی۔ بلکہ یوں سمجھیے کہ شہرت اور گالیاں ساتھ ساتھ ملیں اور اب یہ دونوں مجھے ایک جیسی چیز معلوم ہوتی ہیں۔ لوگوں سے اور نقادوں سے مجھے شکایت ہے کہ انہوں نے میری عریانی کو تو پکڑ لیا لیکن میرے خوبصورت کرداروں کو جیسے بھلا بیٹھے۔ جو میرے حقیقی چچا کا کردار ہے "بچو بی" — جو میری پھوپی کا کردار ہے "زہر کا پیالہ" والی نیکو جو میری انا تھی کو کسی نے نہیں سراہا۔ "ڈائن" "اور" ساتواں نمبر" میرے پسندیدہ افسانے ہیں میری ناول" دل کی دنیا" مجھے اتنی پیاری لگتی ہے کہ میں اپنی ساری تحریروں کو اس پر نچھاور کر دوں۔ یہ میرے بچپن سے متعلق ہے مگر اس کا کسی نے نوٹس نہیں لیا۔ سب نے مجھے ادبی دنیا کی ویمپ (Vamp) بنا دیا مگر جو درد میں نے محسوس کیا وہ کسی نے بھی محسوس نہیں کیا۔"

امپیریل ہوٹل کے اس بڑے بال روم ڈانس ہال کی گمبھیر خاموشی اور ایسے میں عصمت آپا کے دل کی گہرائیوں میں گرنے والے آبشاروں کی دھیمی دھیمی آواز نے مجھے بہت متاثر کیا۔ کچھ دیر بعد میں نے جدید افسانے اور کہانیوں کے بارے میں اُن کے تاثرات معلوم کرنے چاہے۔

انہوں نے بتلایا کہ بعض نئے افسانے اور کہانیاں انہیں بے حد پسند آتی ہیں اور بعض بہت ناپسند بھی ہوتی ہیں۔ دراصل ہیئت اور تکنیک کے اعتبار سے یہ ایک عبوری دور ہے۔

"ہاں آپ ٹھیک کہتی ہیں۔ اب یہ فرمائیے کہ دیگر اصناف ادب کے مقابلے میں خواتین، افسانہ نگاری اور ناول نویسی میں کیوں زیادہ کامیاب رہی ہیں؟ آپ اور عینی کے علاوہ صالحہ عابد حسین، رضیہ سجاد ظہیر، سلمیٰ صدیقی، جیلانی بانو، واجدہ تبسم، آمنہ ابوالحسن نے اس صنف میں کافی نام پایا ہے۔ اس کی کیا وجہ ہے؟ کیا جذبات نگاری، ماحول کی عکاسی اور دل آویز انداز بیان میں صنف نازک کو زیادہ ملکہ حاصل ہے۔؟"

میری اس بات پر وہ چونکیں اور پھر کہا "میں نے تو اس بارے میں کبھی غور نہیں کیا۔"

قطع کلام کرتے ہوئے پھر میں نے ہی کہا: "آپ کیوں غور کریں آپ تو "مردانہ وار" لکھتی ہیں"۔ وہ ہنس پڑیں۔ پھر میں نے بات کو آگے بڑھاتے ہوئے کہا "اس میں کوئی مبالغہ نہیں کہ میں نے آپ کی تحریر ہی میں نہیں بلکہ تقریر اور بات چیت کے دوران بھی اچھے سے اچھے مرد کو پسینہ آتے دیکھا ہے۔ اسے میں آپ کی بے باکی سے تعبیر کروں یا خود اعتمادی سے۔؟"

ان کے چہرے پر ایک معنی خیز مسکراہٹ تھی۔ انہوں نے عینک ٹھیک کی، پھر ہونٹ صاف کئے "اور بولیں" دونوں۔ یہ میرے بچپن اور میرے اس ماحول کا اثر ہے جس میں میں پلی بڑھی۔ مگر مجھے مردوں سے یہ شکایت ہے کہ انہیں صدیوں سے یہ گمان ہوگیا ہے کہ وہ بہت کچھ ہے بلکہ سب کچھ ہے۔ وہ کبھی نہیں بھولتا کہ وہ مرد ہے۔ مگر عورت بھول سکتی ہے کہ وہ عورت ہے۔ میری آئیڈیل عورت اندرا گاندھی ہیں۔ نہایت تیز، مستعد، بے باک اور بے لاگ۔ پُر وقار اور کارکرد"۔

آپا کی لب و لہجہ میں اب بھی وہی اعتماد تھا۔ اپنا جواب ختم کرکے وہ میری طرف دیکھ رہی تھیں شاید میرے اگلے سوال کی منتظر تھیں اس لئے میں نے دریافت کیا بعض لوگوں کا خیال ہے کہ ہمارے نامور شاعر و ادیب، انعام اور اعزاز یا کوئی اعلیٰ مقام پاکر ویسے مفکر یا دانشور نہیں رہتے جو وہ پہلے ہوتے ہیں بلکہ انہیں شکایت ہے کہ وہ Establishment کا ایک حصہ بن جاتے ہیں اس ضمن میں آپ کیا محسوس کرتی ہیں؟"

"یہ دراصل ایک ناراض گروہ کا خیال ہے۔ اگر کسی کو کوئی اعزاز ملتا ہو تو اس میں جلنے کی کیا بات ہے۔ کرشن چندر پر مجھے رشک آتا ہے مگر ان سے مجھے نہ کوئی حسد ہے، نہ کوئی بغض۔ اگر کوئی عورت خوب صورت ہو تو اس میں بدصورت عورت کی ناراضی کا کیا جواز ہے۔ اگر کسی کے پاس میرے زیور سے زیادہ قیمتی اور زیادہ اچھے زیور ہوں تو میں اس پر لعن طعن کیوں بھیجوں بہرحال اس میں جھوٹ زیادہ اور صداقت کم ہے۔ ہو سکتا ہے کہ جماعت میں شریر بچے کو مانیٹر بنا دینے کی پالیسی بھی کارفرما رہی ہو۔ مگر میرے خیال میں ادیب کو اس کے ادب اور اس کی خدمات کی بنا پر ہی مقامات ملتے ہیں۔ ہاں اتنا ضرور کہوں گی کہ ادھر سردار نے بہت ترقی کی ہے۔ وہ بہت ذمہ دار بن گیا ہے اور دھرم ویر بھارتی بھی ذمہ داری کے احساس کے مارے بوڑھے ہوگئے ہیں...... اور ہم ہنس رہے تھے۔

شمس الرحمٰن فاروقی

غبارِ کارواں

(۲۶)

از غبارِ شیشہ و ساعت قدح پر می کنم
غشکیِ ایں بزم نم نگذاشت در صہبائے من
(بیدل)

آپ کو یقین مشکل سے آئے گا لیکن حقیقت یہی ہے کہ میں نے بچپن میں نہ کبھی کبڈی کھیلی، نہ گلی ڈنڈا، نہ گولیاں کھیلی، نہ پتنگ اڑایا، نہ درختوں پر چڑھا، نہ کود پھاند کی۔ ۱۹۴۴ کا واقعہ ہے میں چھٹی جماعت میں پڑھتا تھا، ایک بار گھومتا پھرتا اسکول کمپاؤنڈ کے ایک کونے میں جا نکلا جہاں میرے دو دوست تاش کھیل رہے تھے۔ میرے تقدس کا اخلاقی دباؤ اس قدر تھا کہ انہوں نے جلدی سے تاش چھپا دیئے اور چور بن کر مجھے دیکھنے لگے۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ میں نے اُنہیں ایک لمبا لکچر دیا جس میں تاش کھیلنے کے اخلاقی نقصانات پر روشنی ڈالی گئی تھی! یہ بھی اچھی طرح یاد ہے کہ لکچر دیتے وقت مجھے دل ہی دل میں محسوس ہو رہا تھا کہ میں نے بھی کیا خوب زاہدِ خشک کا چھوٹا رول ادا کیا ہے! اپنے اوپر احتساب اور ہر ایک کے قول فعل کے ساتھ ساتھ اپنے قول فعل کو بھی معروضی نظر سے دیکھنا اور اپنے بارے میں کسی قسم کے پیغمبرانہ مغالطوں میں مبتلا نہ ہونا، میری اس کمزوری نے زندگی کے تقریباً ہر لمحے میں مجھے بے اطمینانی سے دوچار کیا ہے۔ مثلاً میرے بارے میں مشہور ہے کہ میں دفتر کا کام بہت تیزی سے نپٹا دیتا ہوں، مجھے بھی اس کا احساس ہے اور میں یہ سوچ سوچ کر خوش بھی ہوتا ہوں۔ لیکن فوراً ہی مجھے یہ خیال بھی آتا ہے کہ اگر میں ہر فائل پر زیادہ وقت صرف کرتا تو ممکن ہے O1600S.1 اور بھی زیادہ باریک اور گہرا ہوتا۔ دوسرے (یعنی مخالف) نقطۂ نظر کو اپنے نقطۂ نظر کے ساتھ ساتھ مدِ نظر رکھنے کی یہ جبلّت میری تنقید کو جانب داری کے اہتمام سے نہ محفوظ رکھ سکی، اسے تقدیر کی ستم ظریفی ہی کہا جا سکتا ہے۔

لیکن بات ہو رہی تھی میرے بچپن کی۔ میں اگر ان عام تفریحوں اور کھیل کود سے محروم رہا تو اس میں میرے گھریلو ماحول کا اتنا ہی دخل تھا جتنا خود میرے مزاج کا۔ بے تکلف ہو جانے کے بعد میں بہت کم پردے کا قائل ہوں، لیکن بے تکلف ہونے میں مجھے خاصی دیر لگتی ہے اور میں سب سے بے تکلف ہو بھی نہیں پاتا۔ ایسا نہیں ہے کہ تفریح پسندی اور آزادہ روی کے دواعی مجھ میں بالکل تھے ہی نہیں۔ بس اتنا ہے کہ میرے مزاج کی کم آمیزی اور طبیعت کی عزلت پسندی کو گھر کے سخت گیر ماحول نے اور مستحکم کر دیا۔

باپ کی طرف سے میرے خاندان میں پانچ سو برس سے زیادہ پرانی زہد و اتقا کی روایت ہے جو اب بھی میرے والدِ محترم اور بعض عم زاد بھائیوں میں زندہ ہے۔ میرے بزرگوں کا کہنا ہے کہ ہمارا خاندان فیروز تغلق کے عہد میں اعظم گڑھ کے اس گاؤں میں آباد ہوا جو آج تک ہمارا وطن ہے۔ گاؤں کے ایک سرے پر کوڑیا شاہ نامی ایک بزرگ کا قدیم مزار تھا جس کے آثار والدِ محترم نے پچاس برس پہلے دیکھے تھے۔ اب وہاں ایک مندر ہے۔ کہتے ہیں کہ انھیں بزرگ کی رعایت سے ہمارے گاؤں کا نام کوریا پار پڑا۔ میرے دادا مولانا حکیم محمد اصغر عالم فاضل اور طبیب تھے، انتہائی خوش خط، خلیق، عبادت گزار اور حاذق۔ وہ باقاعدہ شاعر نہ تھے، لیکن طبیعت موزوں تھی، زمانے کی تہذیب کے مطابق کبھی کبھی شعر کہتے تھے۔ ان کی تصنیف کردہ ایک طویل مناجات جو مثنوی مولانا روم کی بحر میں ہے، انہیں کے ہاتھ کی لکھی ہوئی میرے والد کے پاس محفوظ ہے۔ والد صاحب نے بھی باقاعدہ شاعری نہیں کی لیکن کبھی کبھی انہوں نے شعر کہے ہیں۔ والد صاحب کے تقریباً سب بھائی عربی فارسی کے منتہی تھے۔ ان کی نظر میں اردو شعر و شاعری کی زیادہ وقعت نہ تھی لیکن شعر فہمی اور شعر شناسی کا ملکہ سب میں تھا۔ اُن کی دیکھا دیکھی مجھے بھی فارسی زبان اور شاعری سے لگاؤ پیدا ہوا جو رفتہ رفتہ محبت میں تبدیل ہو گیا۔ میری دادی بلیا کے مشہور گاؤں قاضی پور کے قاضی گھرانے کی تھیں۔ اُن کے خاندان میں بھی علم و زہد کی روایت اتنی ہی مستحکم تھی جتنی میرے گھر میں۔

میرے ناناخان بہادر مولوی محمد نظیر کا خاندان بنارس میں شاہجہاں کے وقت سے آباد ہے۔ بنارس کی پرانی تاریخوں میں اُن لوگوں کا ذکر ملتا ہے۔ میرے نانا کے دادا مولوی خادم حسین ۱۸۵۷ء میں محمد آباد ضلع اعظم گڑھ کے منصف تھے۔ بعد میں سب جج ہوئے۔ انصاف کے ساتھ جاہ و جلال ان کا شیوہ تھا خاندانی علم وفضل سے وہ بھی بہرہ مند تھے اور اپنے صاحب زادے (میرے پرنانا) حضرت قادر بنارسی کو انہوں نے زمانے کے معیار کے مطابق اعلیٰ ترین تعلیم دلوائی تھی۔ میرے پرنانا شاعری اور تاریخ گوئی میں یدطولیٰ رکھتے تھے، ان کی کتاب "رہنمائے تاریخ اردو" معارف پریس نے عرصہ ہوا شائع کی تھی۔ کسری منہاس اور دوسرے جدید ماہرین تاریخ گوئی کے مضامین میں ان کے حوالے اب بھی نظر آتے ہیں۔ میری نانی حضرت چراغ دہلی کے خاندان کی تھیں اور اُن کے گھر میں بھی علم کے ساتھ ساتھ مذہب کا چرچا تھا۔ میرے دادا کا گھرانا حضرت مولانا تھانوی کا مرید تھا میر ننہال تقریباً سب کا سب حضرت مولانا احمد رضا خاں بریلوی کے حلقۂ ارادت میں تھا ننہال میں سخت گیری کم تھی مگر مذہب پر زور اتنا ہی تھا۔ دادا کے گھر میں مذہب کی پابندی میں Austerity اور اوائل اسلام کا سا جوش و خروش تھا۔ دادا کا گھر میرے ہم عمر اور مجھ سے بڑے لڑکوں سے بھرا ہوا تھا، اس میں میری قدر بہت زیادہ نہ تھی، لہٰذا شروع سے ہی میرے مزاج کی خاموشی اور شرمیلے پن کو شہ ملتی گئی۔ بزرگوں کی مذہبیت کا مجھ پر اتنا گہرا رنگ تو نہ چڑھا، لیکن ان کی علم دوستی، انسانی ہمدردی اور عمومی ایمانداری کے اصولوں نے میرے کردار کی تعمیر میں بڑا حصہ لیا۔ میری فطری منصف مزاجی اور طبیعت کا تجزیاتی رجحان غالباً انہیں لوگوں کا مرہون منت ہے، چنانچہ ہر بات کو ناپ تول کر، اس کے فروع و اصول کو سمجھ کر، اس کے مخالف و موافق نظریات کو حسب توفیق کھنگال کر رائے قائم کرنا میری فطرت ثانیہ بن گیا۔

میرے والد صاحب اقبال اور مولانا تھانوی کی تحریروں کے شیدا تھے، سب سے پہلی کتابیں جو مجھے اپنے گھر میں نظر آئیں وہ مولانا تھانوی کے مواعظ، ان کا بہشتی زیور اور اقبال کا کلام تھا۔ والد صاحب کو اشعار بہت یاد تھے، انہیں تقریر کا بھی شوق تھا، چنانچہ ان کی دلچسپی کے باعث میں نے تقریر اور شعر خوانی میں کافی مشق بہم پہونچائی، اس حد تک کہ زبان میں لکنت کے باوجود میں اچھا خاصا مقرر بن گیا اور اپنی اس کمزوری پر اس حد تک قابو پاسکا ہوں کہ میرے قریب ترین دوستوں کو بھی گمان نہیں گزرتا کہ میری زبان لکنت کرتی ہے۔ مولانا تھانوی کے مواعظ کی شگفتگی، ان کا انتہائی واضح اور دلنشیں اسلوب اور جگہ جگہ شعار کی برجستگی مجھے بہت اچھی لگی۔ میرا خیال ہے کہ میں نثر میں وضاحت اور استدلال پر جو اس قدر زور دیتا ہوں تو اس کی ایک وجہ غالباً یہ بھی ہے کہ میں بچپن میں مولانا تھانوی کے اسلوب سے اثر پذیر ہوا ہوں۔ والد صاحب کی جن دوسری کتابوں کا تاثر مجھے یاد ہے، ان میں خواجہ غلام السیدین کی Iqbal's Educational Philosophy ابوالکلام آزاد کی غبار خاطر

اور رشید احمد صدیقی کی "خنداں" قابل ذکر ہیں۔ والد صاحب کے ہی پاس میں نے پہلی بار رشید احمد صدیقی کی "ذاکر صاحب" دیکھی اور ڈاکٹر ذاکر حسین کی شخصیت سے متعارف ہوا۔ والد صاحب کے ہی ساتھ میں نے مولانا سید سلیمان ندوی اقبال سہیل اور عبدالسلام ندوی کو دیکھا اور شبلی کے نام و مقام سے واقف ہوا۔

ننہال میں راشد الخیری کی تحریروں، عصمت اور بنات کا دور دورہ تھا میرے نانا مرحوم نے میری والدہ اور اپنی دوسری بیٹیوں کو "عصمت" کی مکمل فائلیں مجلد کرا کے جہیز میں دی تھیں۔ میری ایک خالہ جو اب پاکستان میں ہیں رسالے پڑھنے کی بہت شوقین تھیں میں نے اُن کے ذخیرے میں سے نیرنگ خیال، ادبی دنیا، ہمایوں، ادیب، شعاع اردو اور دوسرے بہت سے رسالوں کی پوری فائلیں پڑھ ڈالیں۔ والد صاحب کبھی کبھی نگار بھی پڑھتے تھے۔ میں نے بہت سے لوگوں کے نام اور کارنامے پہلی بار نگار میں پڑھے۔ اعظم گڑھ میں ہمارے گھر کے نیچے ایک دفتری کی دکان تھی۔ اس کا لڑکا میرا ہم عمر تھا۔ اسکول کے علاوہ (اور بھی کبھی اسکول کا بھی) میرا تقریباً سارا وقت وہیں گزرتا۔ سمجھ میں آنا شرط نہ تھا، جو بھی کتاب ذہن کو متوجہ کرتی اسے پڑھنا ضرور تھا، چنانچہ بلا سمجھے یا سمجھ کر میں نے "سیرۃ النبی" اور "خیام" اور "البرامکہ" اور "الفاروق" سے لے کر "ام اسلم"، "الہلال" کی پوری فائلیں، فسانۂ آزاد اور خدا جانے کیا کیا پڑھ ڈالا، تیرتھ رام فیروزپوری اور صادق حسین صدیقی پر تو میں اسی وقت اتھارٹی ہو چلا تھا۔ میرے بچپن میں صادق حسین صدیقی کے ناولوں کی مقبولیت کا اندازہ آج کے بچوں کو نہیں ہو سکتا۔ ایسے مناظر عام تھے کہ کسی (مثلاً) بیڑی کے کارخانے میں دس پندرہ لوگ بیڑیاں بنا رہے ہیں اور ایک شخص "آفتاب عالم" یا "ایران کی حسینہ" وغیرہ کے صفحات با آواز بلند پڑھتا جا رہا ہے۔ ناولوں پر سخت پابندی کے باوجود میں نے چوری چھپے ہر طرح کے ناول پڑھ ڈالے۔ بہت سے حقائق حیات سے میرا تعارف ناولوں کا مرہون منت ہے۔

الم کی بات یہ ہے کہ ادب کے باقاعدہ مطالعے کا ذوق (یعنی ادب بطور ذہنی تربیت) مجھ میں کورس کی دو کتابیں پڑھ کر جاگا۔ آل احمد سرور کی "ہمارا ادب" ۴۸-۱۹۴۷ء میں ہمارے نویں کلاس میں پڑھائی جاتی تھی شاید اسی سال خلیل الرحمٰن کی "ادبی شیرازے" انٹرمیڈیٹ میں منظور ہوئی تھی میں نے چاروں کتابیں (نظم و نثر) ہفتوں بلکہ دنوں میں پڑھ ڈالیں۔ خلیل الرحمٰن کے انتخاب کی وسعت اور جدیدیت، اور آل احمد سرور کی مختصر تنقیدی عبارتوں نے مجھے بہت متاثر کیا۔ خلیل الرحمٰن کی کوئی کتاب تو پھر دیکھنے کو نہ ملی لیکن آل احمد سرور کی "نئے اور پرانے چراغ" "تنقیدی اشارے" وغیرہ جب بھی مجھے ملیں میں نے انہیں بہت دلچسپی سے پڑھا۔ اعظم گڑھ کے اسکولی دنوں میں دو اور شخصیتیں میری زندگی میں ہلکا سا پرتو ڈال گئیں۔ ایک تو احتشام صاحب اور دوسرے مشہور فلم ڈائرکٹر شوکت حسین۔ ادبی حلقوں میں احتشام صاحب

کا اور عام حلقوں میں شوکت حسین کا نام اعظم گڑھ کے بچے بچے کی زبان پر تھا۔ یہ دونوں مقامی ہیرو کی حیثیت رکھتے تھے۔ احتشام صاحب اور شوکت حسین نے ۱۹۴۷ء یا ۱۹۴۸ء میں ہمارے اسکول کو خطاب کیا تھا احتشام صاحب نے اُردو زبان کے بارے میں ایک بہت طویل لیکن واضح اور دلچسپ تقریر کی۔ مجھے ان کے انداز کا اعتماد اور غیر جذباتی اسلوب بہت پسند آیا تھا لیکن خدا معلوم کیوں ان کی تحریریں مجھے کبھی اس درجہ متاثر نہ کرسکیں۔ شوکت حسین نے فلم کی ٹکنیک پر انتہائی فصیح و بلیغ اردو میں تقریر کی تھی اور دیر تک ہمارے سوالوں کے جواب دیتے رہے تھے۔ ان کی جامہ زیبی، خوب صورتی، اور انکسار میرے دل میں گھر کر گئے۔ والد صاحب کو، اور ان کے اثر سے مجھ کو اچھے اور باریکی سے سلے ہوئے کپڑوں کا بہت شوق ہے۔ مجھے یاد ہے کہ والد صاحب نے شوکت حسین کے سوٹ کی بہت تعریف کی تھی تو مجھے احساس ہوا تھا کہ لباس بھی انسان کی شخصیت کا ایک حصّہ ہے۔ مولانا آزاد، جواہر لال اور جناح کی جامہ زیبی کے بھی ذکر میں نے والد صاحب ہی سے سنے۔ افسوس ہے کہ ہم لوگوں کا بچپن خاصی عسرت اور نادیب کے ماحول میں گزرا۔ اس لئے اچھے کپڑے پہننے کی خواہش اکثر دل ہی میں رہ جاتی تھی۔ والد صاحب کا خیال تھا کہ بچوں کو موٹا جھوٹا ہی پہننا چاہیئے۔ اور اس خیال پر وہ سختی سے کاربند تھے۔ خود انہیں ایک زمانے میں انگریزی لباس کا شوق تھا، لیکن میرے بڑے ہوتے ہوتے وہ انگریزی لباس کے مخالف ہوگئے تھے۔ اب جبکہ اُن کے مزاج میں تبدیلی آگئی ہے، میرے چھوٹے بھائی جدید وضع کی پتلونیں اور کرٹ پہنے آزادی سے گھومتے ہیں لیکن میں نے ایم اے کے پہلے کبھی پتلون نہیں پہنی، ٹائی باندھنا ایم اے پاس کرکے سیکھا۔

۱۹۴۶-۴۷ء کے دن سیاسی تحریکوں، آزادی کے نعروں اور جلسے جلوس سے گونج رہے تھے۔ ایک بار مولانا حفظ الرحمٰن مرحوم کسی جلسے میں تقریر کرنے کے لئے تشریف لائے۔ والد صاحب اُن کے بالکل پاس ہی بیٹھے تھے۔ ان کے کہنے سے میں نے انہیں سلام کیا تو مولانا نے اس قدر خوب صورت، دل آویز مسکراہٹ سے جواب دیا کہ میرا دل پانی ہوگیا مجھے معاً احساس ہوا کہ اگر میں نے کسی بڑے مسلم لیگی لیڈر کو سلام کیا ہوتا تو شاید وہ جواب دینا بھی گوارا نہ کرتا۔ میرا ننہال پکا مسلم لیگی تھا۔ نانا مرحوم ۱۹۴۶ء کے الیکشن میں مسلم لیگ کے ایم ایل اے بھی ہوگئے تھے۔ ان کے گھر میں بڑے بڑے لیڈروں کا آنا جانا تھا۔ مجھے یاد ہے کہ ۴۶-۴۷ء کے گرم رمضان میں ان لوگوں کا دن دہاڑے شربت پینا اور ہم لوگوں کا روزہ دار ہونا مجھے سخت برا لگتا تھا۔

۱۹۴۸-۴۹ء میں نواں درجہ پاس کرکے ہم لوگ والد صاحب کے ساتھ گورکھپور چلے آئے یہاں کا ماحول اعظم گڑھ سے بہت زیادہ بڑا تھا۔ اسکول کالج بڑے بڑے اور بہت سے تھے۔ چند مہینوں بعد مجھے احساس ہوا کہ میں خاصا مشہور اور جانا پہچانا شخص ہوں اس وقت تک میں خود کو پورا مرد سمجھنے لگا تھا! تیرہ چودہ سال کی عمر مجھے بہت معلوم ہوتی تھی۔ مجھے یہ جان کر تعجب ہوا کہ لوگ مجھے بھی "کچھ" سمجھتے ہیں ورنہ گھر میں تو میں ایک خاصا فضول اور سنکی طبیعت لڑکا سمجھا جاتا تھا۔ اس وقت تک میری تحریری زندگی ایک ماہانہ قلمی رسالہ "گلستان" نکالنے تک محدود تھی۔ گلستاں میں میرے اور میری ایک بڑی بہن زہرا کے "افسانے، مضامین اور منظومات" بڑے اہتمام سے شائع ہوتے تھے۔ میری بڑی بہن نے باقاعدہ تعلیم نہ پائی اور جلد شادی ہوجانے کی وجہ سے ان کی زندگی کا نقشہ ہی بدل گیا ورنہ ان میں آج کی بہت سی مشہور لکھنے والیوں سے بہتر sens[illegible] LITY اور اسلوب کا احساس تھا۔ اب وہ عرصے سے پاکستان میں ہیں اور ان کی صورت بھی میرے لئے خواب ہوگئی ہے۔

گورکھپور پہنچ کر میری توجہ انگریزی کی طرف مائل ہوئی۔ یوں تو والد صاحب کی تربیت و تادیب کے باعث میں اپنی عمر و تعلیم کے لحاظ سے بہت اچھی انگریزی لکھتا اور بولتا تھا (انگریزی، اُردو، فارسی کے علاوہ میں بقیہ تمام چیزوں علی الخصوص حساب میں صفر تھا) لیکن انگریزی زبان و ادب کے مطالعہ کا مجھ میں کوئی خاص ذوق نہ تھا۔ انگریزی کی سب سے پہلی قابلِ ذکر کتاب جو میں نے پڑھی وہ جین آسٹن کی Pride and Prejudice تھی۔ زبان کی لطافتوں اور نزاکتوں سے ناواقفیت کی بنا پر میں اس کے مزاح اور طنزیہ پہلوؤں سے ناآشنا رہا لیکن اُردو ناول نگاروں کی گرم اور چابس زبان کے مقابلے میں جین آسٹن کی ٹھنڈی اور چالاکی سے بھرپور زبان مجھے بہت اچھی لگی۔ انہیں دنوں میں محمد حسن عسکری کی تحریروں سے واقف ہوا۔ جیمس جوائس وغیرہ پر ان کے مضامین پڑھ کر میرے ہاتھوں کے طوطے اڑ گئے۔ مجھے احساس ہی نہیں تھا کہ عالمی ادب سے واقفیت کا یہ درجہ اور معیار بھی ممکن ہے۔ کلیم الدین احمد کی دو کتابیں "اُردو تنقید" اور "اُردو شاعری" بھی اسی زمانے میں پڑھیں۔ فراق صاحب، آلِ احمد سرور اور مجنوں گورکھپوری کے مضامین میں بھی عالمی ادب کے جو حوالے اور جو وسیع فضا ملتی تھی وہ میرے لئے خاصی دل شکن تھی کیونکہ میں ان کے سامنے خود کو بالکل جاہل اور کم عقل پاتا تھا۔ ہائی اسکول پاس کرنے کے بعد اُردو فارسی چھوٹ گئی تھی اس لئے بھی انگریزی کی طرف رجحان اور بڑھا۔ میرے دوستوں میں اظہار احمد عثمانی غیر معمولی صلاحیت اور بے پناہ مطالعے کا لڑکا تھا۔ آج کل وہ پاکستان میں کسی بڑے عہدے پر ہے۔ ہم دونوں میں ایک طرح کی رقابت رہا کرتی تھی کہ کون کتنا پڑھتا ہے۔ انٹرمیڈیٹ میں ہمارے انگریزی کے اُستاد غلام مصطفٰے خاں رشیدی ایک شیریں کلام، دلچسپ اور متحرک شخصیت کے مالک شاعر تھے۔ مجھے بعد میں محسوس ہوا کہ ان کا مطالعہ اس قدر ہمہ گیر نہ تھا جتنا ہم لوگ سمجھے تھے لیکن

انگریزی اور اُردو ادب سے ان کی دلچسپی اصلی تھی سب سے بڑھ کر یہ کہ ان میں یہ صلاحیت تھی کہ وہ اپنے شاگردوں میں ادب کا ذوق اور اس کے لئے Enthusiasm پیدا کرنا جانتے تھے۔ مجھے یاد ہے کہ برنارڈ شا کی موت پر انہوں نے کئی دن تک ہم لوگوں سے برنارڈ شا کے علاوہ کسی اور کی بات ہی نہیں کی رشیدی صاحب بات بات پر گورکی، فلابیئر، موپاساں، بالزاک، زولا، ڈکنس، ہارڈی، رسل، ہیگل وغیرہ کے حوالے دیتے تھے نظریات کے اعتبار سے وہ ترقی پسند تھے لیکن وہ اچھے ادب کے قائل پہلے تھے، نظریئے کے بعد میں۔ ہارڈی کے وہ پرستار تھے۔ انہیں کی دیکھا دیکھی میں نے ہارڈی کے ناول پڑھنا شروع کئے۔ اُن دنوں میرے انگریزی مطالعے کی رفتار بہت تیز نہ تھی۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ ہارڈی کے باریک ٹائپ میں چھپے ہوئے چار چار پانچ پانچ سو صفحوں کے ناولوں کو دیکھ کر میرا دل بیٹھ جاتا تھا، لیکن میں ہمت کر کے شروع کرتا تھا اور جلد ہی یہ دُعا کرنے لگتا تھا کہ خدا کرے یہ جلدی سے ختم نہ ہو۔ ایک طرف تو یہ تمنا تھی کہ میں انگریزی کے مطالعے کی رفتار بڑھاؤں اور زیادہ سے زیادہ صفحات ایک گھنٹے میں پڑھ ڈالوں تو دُوسری طرف یہ خواہش کہ کاش یہ کتاب دیر میں ختم ہو۔ ہارڈی، ڈکنس اور فلابیئر کے تمام ناولوں نے مجھے اس کشمکش میں مبتلا رکھا۔ بی اے پاس کرتے کرتے میں رُوسی ناول نگاروں خاص کر دستفکی کا بھی دلدادہ ہو گیا تھا۔ اس میں اظہار عثمانی کا بھی دخل تھا کیونکہ وہ لینن کی کتابیں پڑھ پڑھ کر کمیونسٹ اور رُوس پرست ہو گیا تھا۔ میں اپنے مذہبی پس منظر کی وجہ سے کمیونسٹ طرزِ فکر کا کبھی قائل نہ ہو سکا۔ کچھ دنوں جماعت اسلامی کی طرف ضرور میرا رجحان رہا لیکن میری باغیانہ طبیعت اور ادب کو ذریعۂ اشتہار بنانے سے نفرت کی جبلّت نے یہ کمزور رشتہ بھی زیادہ دن نہ قائم رہنے دیا۔

بی اے کا امتحان دے کر میں نے گرمی کی چھٹیوں میں شیکسپیئر پڑھنا شروع کیا۔ اب تک میں نے شیکسپیئر کے صرف دو ڈرامے پڑھے تھے جولیس سیزر، اور بارہویں رات، گرمی کی تپتی ہوئی دوپہروں اور چاندنی چھٹکی ہوئی راتوں میں میں نے لالٹین کی روشنی میں اس عظیم الشان دُنیا کا سفر کیا۔ جو شیکسپیئر کے اوراق میں آباد ہے۔ مجھے محسوس ہوا کہ ادب اور زندگی کے بارے میں اب تک جو کچھ میں نے سوچا سمجھا تھا وہ بالکل سطحی، بے رنگ اور بانجھ تھا شیکسپیئر نے مجھ کو اس طرح جکڑ لیا جس طرح کوئی خواب کسی ننھے بچے کو قابو میں کر لیتا ہے۔ ان دنوں سے لے کر آج تک شیکسپیئر اور میرے درمیان ایک ایسا ربط قائم ہے جس کا اظہار الفاظ میں نہیں ہو سکتا اور جو غالب کے علاوہ کسی اور شاعر کے ساتھ قائم نہیں ہو سکا ہے۔ ایم اے کرنے کے لئے میں الہ آباد آیا۔ یہاں پروفیسر ایس، سی، دیب (جو احتشام صاحب اور محمد حسن عسکری کے بھی محبوب اُستاد رہے ہیں) اپنی پوری شان و شوکت، رعونت اور تحکّم کے ساتھ حکمراں تھے۔ دیب صاحب سے میں نے بہت کچھ سیکھا، اعلیٰ مخصوص یونانی المیہ نگاروں کی عظمت و وقعت اور کولرج کی باریک بینیاں مجھ پر دیب صاحب کے ذریعہ منکشف ہوئیں۔ دیب صاحب پڑھاتے بہت کم تھے اس معنی میں کہ وہ مرلوط، منظم، نکتہ نکتہ لکچر دینے کے قائل نہ تھے وہ سارا وقت نئے سے نئے خیالات، نئی سے نئی اطلاعات، دور و نزدیک کے ادب میں ہو چکے یا واقع ہوتے ہوئے حالات پر تبصرہ کرتے رہتے۔ وہ شروع کرتے ڈکنس یا کولرج سے اور ختم کرتے دیوان جان صاحب یا حافظ پر۔ دیب صاحب کی تعلیم خاص قدامت پرستانہ تھی لیکن وہ برانگیخت Provoke بہت کرتے تھے اس وجہ سے ان کے کلاس میں ہر بار کوئی نہ کوئی ایسی بات سننے کو مل جاتی تھی جو بعد میں ایک پورے نظامِ فکر میں Develop ہو سکتی تھی۔ نظم معرّا اور ڈرامہ، نثر اور تخلیقی نثر وغیرہ پر بہت سی باتیں جن سے میں نے بعد میں اپنی تنقید میں بہت کام لیا، میں نے دیب صاحب سے سُنیں یا اُن کے خیالات سے برآمد کیں۔ غالب کو بھی میں نے ۱۹۵۳ء میں سنجیدگی سے پڑھا۔ ان کے اسرار مجھ پر ذرا دیر میں کھلے لیکن بالآخر میری نظر میں غالب اور شیکسپیئر کے علاوہ بہت کم رہ گیا۔

بی اے کے زمانے میں مجھے فلسفہ اور نفسیات کا بھی شوق ہوا اگرچہ میں نے یہ مضامین کلاس میں نہیں پڑھے (کلاس میں تو میں جغرافیہ اور اقتصادیات پڑھتا تھا) میں نے رسل کی مغربی فلسفے کی تاریخ بی اے کے دنوں میں پڑھی۔ کانٹ، ہیگل اور افلاطون سے جو تھوڑی بہت واقفیت مجھے ہے وہ بیشتر انہیں دنوں کی مرہونِ منت ہے۔ فرائڈ بھی میں نے بی اے کے زمانے میں ہی پڑھا جنسیات میں دلچسپی جو فرائڈ کی وجہ سے پیدا ہوئی اب تک باقی ہے۔ میرے بارے میں کہا گیا ہے کہ میرا تنقیدی طریقہ کا منطقی اثباتیت پرستوں کا سا ہے۔ بعض لوگوں نے مجھ میں اور

رسل میں مشابہت بھی ڈھونڈی ہے۔ ایمان کی بات یہ ہے کہ میں ان مشابہتوں سے بالکل بے خبر ہوں۔ میں صرف یہ کہہ سکتا ہوں کہ جب میں نے تنقید پڑھنی شروع کی تو انگریزی اور اُردو کی بہت سی تنقید مجھے خاصی ناقص، تعمیم زدہ، غیر قطعی اور سطحی معلوم ہوئی۔ مجھے کولرج، رچرڈس اور ایک حد تک ایلیٹ تنقید نگاروں کے بادشاہ نظر آئے۔ میں نے یہ کوشش کی کہ اُن کے طریق کار اور طرزِ استدلال کو اُردو میں اپناؤں۔ بہت دنوں بعد حالی کی عظمت مجھ پر منکشف ہوئی۔ میں نے دیکھا کہ اُن کے یہاں بھی ادب کے بنیادی اصولوں سے گہری دلچسپی ہے۔ مجھے یہ محسوس ہوا کہ اصل الاصول پر تنقید کے اعتبار سے حالی سے بڑا نقاد ہمارے یہاں نہیں ہوا۔ اور ہم میں سے کوئی بھی اُن کے اثر سے آزاد نہیں ہے۔ بہر حال اُردو تنقید میں بہت سے نظریات، بہت سے طریق کار جن کے بارے میں بلا کسی تعلّی کے کہہ سکتا ہوں کہ میں نے عام کیے، اور جن کو شروع میں بہت شبہے کی نظر سے دیکھا گیا، میری نظر میں بالکل بنیادی، بلکہ مبادیاتی حیثیت رکھتے تھے اور انہیں واضح کر کے میں نے اپنے دانست میں کوئی بہت بڑا تیر نہیں مارا تھا۔ دراصل کئی برس تک اُردو ادب سے تقریباً الگ رہنے کی وجہ سے مجھے بالکل احساس نہیں تھا کہ ادب کی جس خالص ادبی حیثیت کی طرف میں لوگوں کو متوجہ کر رہا ہوں، لوگ اُسے بالکل بھول چکے ہیں، اور ادب کو ادبی دستاویز سمجھ کر اس کے جس گہرے مطالعے کی میں دعوت دے رہا ہوں وہ تنقیدی نعروں اور سیاسی فارمولوں کی تنگ فضا میں دم توڑ چکا ہے۔

ترقی پسند ادیبوں کا مطالعہ میں نے یہ سمجھ کر کبھی نہیں کیا کہ ان کی تحریروں کے پیچھے کوئی سیاسی مصالح یا نظریات بھی ہیں۔ جن پر ضرب پڑے گی تو بہت سے لوگوں کو بُرا معلوم ہوگا۔ میرا خیال تھا کہ ادب کے محل میں کئی گھر ہیں اور ہر گھر میں طرح طرح کے لوگ امن و آشتی سے رہتے ہیں۔ یہ کہنے میں کوئی حرج نہیں ہے کہ آپ کے گھر کی دیوار ذرا اونچی یا نیچی ہے۔ ادب میں مصلحتوں، پارٹی بندی، دوست نوازی اور دشمن کشی کا کس قدر دور دورہ ہے، یہ مجھ پر اس وقت بھی واضح نہ ہوا جب میری تحریریں مختلف پرچوں سے واپس آئیں اور جب مدیرانِ کرام نے مجھ کو جواب بھی لکھنا اپنی شان کے منافی سمجھا۔ ۱۹۵۵ء کے آس پاس میں نے غالب پر چند مضامین لکھے جن میں تقریباً ان تمام خیالات کا NECLEUS موجود ہے جن کا اظہار ۱۹۶۹ء اور ۱۹۷۰ء میں کیا گیا، لیکن میں انہیں کہیں بھی نہ چھپوا سکا۔ ایک مقتدر رسالے نے ایک مضمون کوئی سال بھر بعد یہ کہہ کر واپس کیا کہ افسوس ہے اس کے لئے اب تک گنجائش نہ نکل سکی۔ میں ہمیشہ یہ سمجھتا رہا کہ میری تحریریں ابھی بہت کمزور ہیں یا اُن میں وہ باتیں ہیں جو دُوسرے بھی کہہ چکے ہیں۔ اس لئے یہ شائع نہیں ہو سکیں۔ سربرآوردہ پرچوں میں صرف ایک سلیمان اریب تھے جنہوں نے مجھ پر دستِ توجہ رکھا۔ کئی سال بعد یہ حقیقت مجھ پر منکشف ہوئی کہ میرے مضامین اور نظموں کے شائع نہ ہونے کی ایک بڑی وجہ یہ تھی کہ اُن میں کسی سیاسی یا ادبی گروپ کے نظریات کی تشہیر نہ تھی۔ ایسے لوگوں کی تعریف نہ تھی جو مدیران محترم کے دوست ہوں۔ ایسوں کی تنقیص نہ تھی جو اُن کے دشمن ہوں۔ جب "شب خون" میں میرے مضامین اور تبصرے چھپنا شروع ہوئے اور لوگوں نے داد دینا شروع کی تو میں سمجھا تھا کہ میری محنت ٹھکانے لگ رہی ہے لیکن بعد میں جب ایسے مضامین اور تبصرے چھپے جن میں بعض داد دینے والوں پر ضرب پڑتی تھی تو داد فریاد میں اور پھر لعن طعن میں بدل گئی۔ میری یہ کمزوری کہ میں ہر شخص کو دوست سمجھتا ہوں، تاوقتیکہ وہ دشمن نہ ثابت ہو جائے، اور اپنے مخالفوں کو بھی آزادیٔ اظہار کا حق دیتا ہوں، میرے حق میں اس قدر زہریلی ثابت ہوئی کہ ان لوگوں نے، جو میری تنقیدوں سے ناخوش ہوئے، یا جن کی توقعات مجھ سے پوری نہ ہوئیں مجھ پر دوست نوازی اور پارٹی بندی کا الزام آزادی سے رکھا اور اس کے لئے انہوں نے شب خون ہی کے صفحات کو استعمال کیا۔ جب تک میری تنقید سے ان کی امیدیں وابستہ تھیں، میں تنقیدی جرأت کا جیتا جاگتا نمونہ تھا لیکن جب وہ مجھ سے مایوس ہوئے تو میں جاہل ہی نہیں، بددیانت بھی ٹھہرا۔ جہالت کا الزام مجھے منظور ہے لیکن میری بددیانتی صرف اتنی ہے کہ میں نے ترقی پسند ادیبوں اور جدید ادیبوں اور قدیم ادیبوں پر جو بھی لکھا یا نہیں لکھا وہ صرف اپنے معتقدات اور نظریات کی روشنی میں کسی کے کہنے سننے سے نہیں۔

میرے نظریات کو مہلک، ماخوذ، رجعت پرست، انتہائی غیر رسمی، انقلابی حد تک نئے، گمراہ کن، نئی روشنی سے بھرپور، سب کچھ کہا گیا ہے۔ مجھے نہیں معلوم کہ مستقبل میرے بارے میں کیا فیصلہ کرے گا۔ ماضی یہ ہے کہ میرا ایک مضمون سن کر ہمارے عہد کے سب سے بڑے ترقی پسند نقاد نے کہا کہ مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ایک کھڑکی کھل گئی ہے اور تازہ ہوا کا جھونکا اندر آگیا ہے۔ حال یہ ہے کہ ایک صاحب نے، جو جدید نقاد ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں، مجھ کو لکھا کہ آپ کی تنقیدوں میں سب سے بڑی کمی یہ ہے کہ آپ غیر

جانبدار نہیں ہیں اور ایک ترقی پسند مدیر نے مجھے اَدَب کے یحییٰ خاں کا لقب عطا کیا ہے (خدا کا شکر ہے کہ یہ خطاب آغا صاحب کے زوال سے پہلے بخشا گیا تھا، ممکن ہے مدیر موصوف کو القا ہوا ہو کہ آغا صاحب کا آفتاب لبِ بام ہے، اور اسی طرح فاروقی صاحب بھی دن ڈھلے چھپ جائیں گے) ایک پاکستانی معلّم نے جو عرصہ سے نقّاد بننے کی کوشش میں ہیں اور اس چکر میں اپنا نام بھی بدل چکے ہیں، مجھے جلد باز نقّاد کہا ہے۔ میرا دل تو یہ چاہتا ہے کہ میں محمد حسن عسکری کی اس بات پر ایمان لے آؤں (یہ بات ۱۹۶۹ء کی ہے) کہ اب لوگ تمہارا اور حالی کا نام ایک ساتھ لیتے ہیں لیکن میرا دماغ مجھے سمجھاتا رہتا ہے کہ میاں یہ سب وقتی باتیں ہیں۔ کل کو نہ تم ہوگے نہ یہ ننھے مُنّے ادیبوں کی رقابتیں اور رنجشیں، اور اپنی تعریف میں خود مضمون لکھ کر دوسروں کے نام سے چھپوانے کی کوششیں۔ اس وقت جس کا بول بالا ہوگا، وہی نقّاد ہوگا، وہی شاعر۔ تم کیا اور تمہاری چار دن کی زندگی کیا۔ اس رندِ درویش صفت نے کیا خوب کہا ہے۔

هر یک چندے یکے در آید کہ منم

با نعمت و با سیم و زر آید کہ منم

چوں کارک او نظام گیرد روزے

ناگہ اجل از کمیں بر آید کہ منم

اپنے ہم عصروں اور تقریباً ہم عمروں میں بھی مجھے وہی لوگ زیادہ اچھے لگے جن کے لئے ادَب سازشوں کا کھیل نہیں، بلکہ زندگی سے بھی ماورا ایک حقیقت ہے۔ اگر یہ گروپ بندی ہے تو میں ایسے گروپ کا فرد ہونا خوش قسمتی سمجھتا ہوں۔

لیکن حقیقت یہ ہے کہ میرے گروپ میں صرف دو رکن ہیں، میں اور میری بیوی جمیلہ۔ جمیلہ سے شادی ہم دونوں کے لئے ایک ایسا سفر تھی جس کا انجام دوست دشمن، کسی کی نظر میں بخیر نہ تھا لیکن یہ بیل اس شان سے منڈھے چڑھی کہ ایک بابرگ و ثمر درخت بن گئی۔ کوئی شبہ نہیں کہ میں نے اب تک جو کچھ بھی قابلِ ذکر کام کیا ہے، اس کی بنیادی وجہ یہ رہی ہے کہ میں نے خود کو ان کے سامنے ثابت کرنا چاہا ہے، یہ بتانا چاہا ہے کہ دیکھو مجھ میں فکر و اظہار کی کس قدر صلاحیتیں ہیں، تم نے مجھ سے شادی کر کے غلطی نہیں کی ہے (جمیلہ کو مجھ پر اعتماد نہ ہوتا تو میں بھی مقامی مشاعروں میں شرکت کر کے اگلے دن کے مقامی اخبار میں اپنا نام دیکھ کر خوش ہوتا اور اس کے تراشے حفاظت سے اپنی بیاض میں رکھ لیتا۔ جمیلہ کو اپنے گروپ میں شامل کر کے ہی میں بیدل کی زبان میں یہ کہہ سکا ؎

ہر طرف نظر کردیم، ہم بخود سفر کردیم

اے محیطِ حیرانی ایں چہ بیکرانی ہاست

تو یہ ہے محمد خلیل الرحمٰن فاروقی کے سب سے بڑے بیٹے کا نامۂ اعمال۔ مجھ میں اس قدر تلخی تو شاید نہیں ہے، جتنی اس مضمون سے ظاہر ہوتی ہے لیکن ہم عصر دنیا میں معنویت اور دیانت داری کے فقدان پر رنجیدگی ضرور ہے۔

کس طرح خانۂ گردوں کی بنا ہو دلچسپ

معنی اس بیت کے اک ہم ہیں سو آورد کے ساتھ

(سوداؔ)

(یہ مضمون والدِ ماجد کی زندگی میں لکھا گیا تھا۔ ۱۳ فروری ۱۹۷۲ء کی سہ پہر کو ظہر کی نماز پڑھ کر انہوں نے جان جاں آفریں کے سپرد کر دی۔ وہ آخر وقت تک بالکل ہوش و حواس میں رہے۔

غبارِ کارواں لکھنے کی فرمائش ادارۂ "آج کل" کی طرف سے ایک عرصہ ہوا آئی تھی۔ شاید جون ۱۹۷۱ء تھا۔ اگر میں اُسے پہلے ہی لکھ لیتا تو والد مرحوم اسے چھپا ہوا دیکھ لیتے۔ انہیں اس کا بہت اشتیاق تھا اور وہ اسے جلد لکھ ڈالنے کی ہدایت بھی مجھے کرتے رہتے تھے۔ یہ میری کم بختی تھی کہ میں ٹالتا رہا آخر کار موت اُنہیں میرے ہی کاندھوں پر رکھوا کر اٹھا لے گئی۔ بس اتنی خوشی ہے کہ مدیرِ "آج کل" کو بھیجنے سے پہلے یہ مضمون میں نے انہیں دکھا دیا تھا۔ انہوں نے فرمایا کہ تم نے بہت ساری باتیں لکھ ڈالیں لیکن اپنی تاریخ پیدائش کہیں نہ لکھی، وہ بھی لکھ دیتے تو لوگوں کو معلوم ہو جاتا کہ تم نے نو عمری میں ہی اتنا کچھ کر ڈالا۔ میری عمر چھتیس سال ہے لیکن ان کی محبت بھری نگاہ مجھے نو عمر ہی سمجھتی تھی۔ اللہ اُن کے درجات بلند کرے۔ ان کی اس واحد وصیت کی تعمیل میں عرض کر رہا ہوں کہ میں ۳۰ دسمبر ۱۹۳۵ء کو اس منحوس دنیا میں آیا تھا جو اب ان سے خالی ہے ؎

پھیل اتنا پڑا ہے تو کیوں یاں

یار اگلے گئے کہاں، شک سوچ)

مہر کے چند مکاتیب

حفیظ الرحمٰن العمری

دس بارہ سال سے اوپر کی بات ہے کہ آج کل دہلی کے کسی شمارے میں آنند نرائن ملا صاحب کی ایک بڑی خوبصورت غزل دیکھی تھی جس کا ہر شعر دل کو چھوتا محسوس ہوا تھا اور ایک شعر تو دماغ میں ایسا پیوست ہو گیا تھا کہ شاید کبھی نہ بھلایا جا سکے ملا صاحب فرماتے ہیں ؎

جن پاک نفس انسانوں میں کردار کی عظمت ہوتی ہے
ایسوں سے نزل پائیں بھی اگر نادیدہ عقیدت ہوتی ہے

مولانا غلام رسول مہر صاحب سے میری عقیدت بالکل اسی قسم سے تھی۔ مہر صاحب کو دیکھنا تو درکنار میں نے ان کی تصویر بھی پہلی بار اس وقت دیکھی جب وہ آج کل میں ان کے انتقال کی خبر کے ساتھ شائع کی گئی۔

مہر صاحب اسکول اور کالج کے طالب علم تھے مگر مذہب کو مدارس کے لوگوں سے زیادہ سمجھ اور سمجھا سکتے تھے۔

دنیائے علم و ادب میں آپ نے ایک محقق، مورخ، مصنف اور صحافی کی حیثیت سے بڑا نیک نام اور اونچا مقام حاصل کیا۔ بحیثیت انسان آپ کیا اور کیسے تھے یہ وہی لوگ جان سکتے ہیں جنہوں نے آپ کو دیکھا بھالا اور پرکھا ہوگا۔ میں تو مرحوم کے صرف ایک وصف کو قیدِ تحریر میں لانا چاہتا ہوں جس کا مجھے ذاتی تجربہ ہوا اور جس کی تحریری سند میرے پاس موجود ہے وروہی دستاویز مہر صاحب سے میری نادیدہ عقیدت کا باعث بنی۔

دارالسلام عمرآباد کی طالب علمی کے دوران میرے کچھ احباب کو

آج کل نئی دہلی

مشاہیر علم و ادب سے مراسلت کا بڑا شوق رہتا تھا۔ میرے بھی دل میں خواہش پیدا ہوئی مگر میری انا کو کسی قیمت پر یہ پسند نہ تھا کہ کسی بھی بزرگ سے مراسلت برائے مراسلت کی جائے۔

اسی خواہش اور کشمکش نے میرے مطالعہ کو گہرائی اور احساس کو تجسس سے ہم کنار کیا۔ مولانا مہر صاحب کی کتاب سیرت امام ابن تیمیہؒ جب میری نظروں سے گذری تو دو ایک باتیں کھٹکیں میں نے مہر صاحب کی خدمت میں ایک کارڈ بھیجا اور ان کی وضاحت چاہی۔ مہر صاحب کا جو لفافہ میرے نام آیا وہ خط کیا تھا ایک سحر تھا۔

مہر صاحب کتاب کی فروگذاشتوں کا اعتراف نہیں کر رہے تھے اپنی عظمت کا اقرار مجھ سے کرا رہے تھے تحریر فرماتے ہیں

"بھائی! آپ کی توجہ فرمائی کے لئے بصمیم قلب شکر گزار ہوں اللہ تعالیٰ جزا دے۔

"۱۹۲۵ء میں حجاز کا سفر درپیش تھا کہ ایک عزیز دوست نے کہا میں نے شیخ الاسلام کی کتاب کا ترجمہ کرایا ہے اس کے مقدمے کے طور پر ایک مضمون لکھ دو۔ میں نے عجلت میں مضمون لکھ دیا اور خود حجاز روانہ ہو گیا۔ تین سوا تین مہینے کے بعد بمبئی پہنچا تو معلوم ہوا کہ اس عزیز دوست نے میرے مضمون کو ایک مستقل کتاب کی شکل دیدی ہے اور شیخ شرف الدین کے پاس سے وہ کتاب بھی مل گئی۔ اس میں کتابت کی غلطیاں بے شمار تھیں اور سچی بات یہ ہے کہ اس زمانے میں حضرت ممدوح کے متعلق معلومات بھی زیادہ نہ تھیں۔ البتہ جوشِ عقیدت کی فراوانی میں کوئی کمی نہ تھی لہذا اس کی فروگذاشتیں مستحق گرفت نہ ہوں۔ محض فروگذاشتیں ہی نہیں اس میں غلطیاں بھی ہیں کوئی دو تین سال ہوئے اسی دوست کے اصرار پر میں نے اس کتاب کے مطالب از سر نو مرتب کرنے شروع کئے تھے اور جابجا اضافے کر رہا تھا چار باب ہو چکے تھے کہ وہ دوست بیمار ہو گئے ان کی طرف سے تقاضہ نہ رہا تو میں دوسرے کاموں میں لگ گیا۔ حضرت کے ابتدائی حالات سے متعلق بہت سی غلط فہمیاں ہیں جو تاریخی بیانات سے پیدا ہوئیں میں چاہتا تھا کہ کم از کم اپنی معلومات کے مطابق انھیں سلجھا دوں۔ اب وقت ملے تو یہ کام انجام پائے۔ بیچ میں اس وجہ سے بھی اسے نظر انداز کر دیا تھا کہ مولانا آزادؒ مرحوم و مغفور سیرت ابن تیمیہؒ مرتب فرما چکے تھے۔ اب اس کا کوئی سراغ ان کے مسودات میں تاحال نہیں مل سکا یہ تمہید اس غرض سے لکھی کہ آپ کو اس کتاب کی حقیقی حیثیت کا علم ہو جائے باقی رہے آپ کے ارشادات تو گزارش ہے کہ . . . .

الجواب الصحیح کا ذکر واقعی رہ گیا اور یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ کیوں رہ گیا حالانکہ یہ میرے پاس موجود تھی القیاس فی الشرع الاسلامی کا ذکر اس لئے نہ کیا کہ یہ امام کے رسائل میں شامل تھا، کتاب النبوات اس وقت

تک مجھے ملی ہی نہ تھی اور نہ اس کا ذکر کہیں دیکھا تھا یہ میں حجاز سے لایا۔ امام کے رسائل مختلف مجموعوں میں شائع ہوئے۔ ایک سلسلہ "المنار" نے بہت بعد میں شائع کیا تھا انہیں میں سے چند رسائل کا ترجمہ مولانا عبدالرزاق ملیح آبادی مرحوم نے شائع کیا تھا۔ البتہ منتقی الاخبار کے باب میں میرے نزدیک کچھ غلط فہمی ہوئی ہے، مجھے معلوم نہیں آپ نے نام کہاں سے لیا۔ نواب صدیق حسن خاں نے اتحاف النبلاء میں اس کا نام منتقی فی الاحکام الشرعیہ فی کلام خیر البریۃ لکھا ہے۔ خود قاضی شوکانی نے اس کی شرح نیل الاوطار لکھی تو سرورق پر منتقی الاخبار ہی درج کیا یعنی نیل الاوطار فی شرح منتقی الاخبار من احادیث سید الاخبار اور مقدمہ میں جہاں کتاب و مصنف کا ذکر کیا وہاں اس کا نام المنتقی من الاخبار فی الاحکام۔ اس لئے میں اتنا کہہ سکتا ہوں کہ کتاب کا مشہور نام منتقی الاخبار ہی ہے۔ یا مختلف مشہور ناموں میں سے یہ بھی ایک نام ہے میں آٹھ دس روز انفلوئنزا میں مبتلا رہا اس لئے کہ موسم میں خلاف معمول فوری تغیر ہوا اب اچھا ہوں تاہم کمزوری باقی ہے زیادہ لکھ نہیں سکتا اس لئے ضروری امور کے ذکر پر اکتفا کیا۔

امید کہ آپ بخیر ہوں" والسلام علیکم ورحمۃ اللہ نیاز مند مہر ۱۵ نومبر ۱۹۵۹ء

مہر صاحب کا مشفقانہ جواب میرے لئے قطعی غیر متوقع تھا ان کی اسی عظمتِ کردار نے مجھے ان کا گرویدہ اور عقیدت مند بنایا اور باقاعدہ میری ان سے مراسلت شروع ہو گئی۔ مہر صاحب کے مکاتیب سے مجھے یہ اندازہ ہوا کہ وہ اپنی کتابوں کے بارے میں قارئین کی رائے معلوم کرنے کا بہت اشتیاق رکھتے ہیں اس حد تک تو کوئی انوکھی بات نہیں کیونکہ ہر شاعر اور مصنف کا کچھ ایسا ہی مزاج ہے۔ مگر مہر صاحب کی انفرادیت اس حیثیت سے نمایاں ہے کہ وہ اپنی تصانیف پر مدح سے بڑھ کر جرح سننے کے لئے بے تاب ہیں تعریف و تحسین کے سلسلہ سے وہ کچھ اکتائے ہوئے تھے۔ میری رائے میں اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ وہ مدح کو تکلف اور مروت پر محمول کرتے تھے اور شاید ایک خیال ان کے دل میں یہ بھی گذرتا ہو کہ تبصرہ نگار نے سرسری طور پر ان کی تصانیف کا مطالعہ کر لیا ہے یا یہ کہ تصنیف کے موضوع اور مواد پر تبصرہ نگار کا تحقیقی مطالعہ اور اس کی ذاتی رائے کچھ نہیں ہے۔ صرف بڑے مصنف کا نام دیکھ کر خراجِ تحسین ادا کر رہا ہے میں نے اس کا تجزیہ یوں کیا کہ آپ جب کسی اجنبی زبان والے سے اپنی زبان میں مخاطب ہوں اور وہ آپ کی ہر بات پر "ہاں ہاں" کر کے سر ہلاتا چلا جائے تو آپ کو یہ گمان گذرے گا کہ مخاطب پوری طرح آپ کی زبان نہیں سمجھ رہا ہے پھر اس کے بعد آپ کو گفتگو میں کوئی مزہ بھی نہیں آئے گا۔ اس کی بجائے مخاطب دو ایک جگہ قطع کلام کرے اور آپ سے کچھ وضاحت چاہے یا کسی بات پر اختلاف رائے کرے تو آپ پورے انہماک اور دلچسپی کے ساتھ اس سے ہم کلام رہیں گے۔ مہر صاحب نے کچھ ایسا ہی مزاج پایا تھا۔ وہ بار بار اپنے خطوط میں مولانا ابوالکلام آزادؒ کا مشہور جملہ "میں اس عہد کا آدمی نہ تھا مگر اس کے حوالہ کر دیا گیا" نقل کر کے زمانے کی خیرہ ذوقی کا شکوہ کیا کرتے تھے چنانچہ ۳ر مارچ ۱۹۶۱ء کے مکتوب میں تحریر فرماتے ہیں:" اب تو ہم ایسے دور میں ہیں جسے نہ ہم پہنچانتے ہیں اور نہ وہ ہمیں پہنچانتا ہے آپ نے بڑے بڑے شعراء کو سنا ہوگا کہ اپنے عہد کی خیرہ ذوقی کے شکوہ سنج ہیں مرزا غالب یہاں تک کہہ گئے۔

ع ایں چہ می گوئی اگر ایں است وضع روزگار
دفتر اشعار باب سوختن خواہد شدن

خود ہمارے مولینا رحمۃ اللہ علیہ (مولینا آزادؒ) نے بھی فرمایا تھا "کہ میں اس عہد کا آدمی نہ تھا مگر اس کے حوالہ کر دیا گیا۔"

یہ سب کچھ اس احساس کا نتیجہ تھا کہ جو دولت قدرت نے انہیں دی تھی اس کے شناسا ناپید تھے ہماری کوئی حقیقت نہیں لیکن دیکھتے ہیں تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ابتدائی زندگی میں اجنبی نہ تھے اگرچہ بقدرِ آرزو استفادہ نہ کر سکے آپ تو سراسر غریب الدیار ہیں اور کوئی شخص نہیں ملتا جس کی زبان ہم سمجھتے ہیں یا وہ ہماری زبان سمجھتا ہو بقول غالب ہمارے حال کی پکار یہ ہے"

بیا ورید گر ایں جا بود زباں دانے
غریب شہر سخن ہائے گفتنی دارد

ہاں تو یہ عرض کر رہا تھا کہ مولانا مہر صاحب
مولانا مہر کو ان کے تمام ہمعصر محققین اور مصنفین سے ممتاز کرتا ہے اور ان کے مزاج کی حقیقت پسندی اور حقِ تحقیق کے لئے جستجو کی ترجمانی کرتا ہے مہر صاحب تصانیف کی تعداد بڑھانے کے لئے نہیں لکھنے تھے بلکہ ان کے دل و دماغ میں تحقیق کا حق ادا کرنے کی ایک لگن اور تڑپ رہتی تھی۔

"سیرت سید احمد شہید" پر مہر صاحب نے مجھے اپنی رائے لکھنے کی فرمائش کر کے مجھے بہت شرمندہ کیا۔ میں نے کتاب کو شروع سے آخر تک بغور پڑھا اور مجھے پہلے سے علم تھا کہ مہر صاحب نے اس کی جمع و ترتیب میں کتنا مطالعہ اور سفر کرنے کے بعد ایک طویل عرصہ میں اسے مکمل کیا تھا۔ میں نے اس کتاب پر جو تبصرے شائع ہوئے ان کو بھی دیکھا سب میں ان کی خدمت کو خوب سراہا گیا تھا اب میں لکھتا تو کیا لکھتا اور مجھے یقین تھا کہ مہر صاحب تعریف میں کوئی بات سننا نہیں چاہتے ہیں میں نے بہت سوچ کر دارالسلام عمر آباد کے ایک سابق استاد جو سوات کے معمر بزرگ تھے اور جنہیں تحریک مجاہدین وغیرہ کے سلسلہ میں گفتگو کرتے ہوئے سنا تھا۔ کی خدمت میں پہنچا۔ سیرت احمد شہیدؒ ان کے حوالہ کر کے عرض کیا حکیم صاحب آپ اس کتاب

کو بغور پڑھیں کوئی بات کھٹکے یا وضاحت طلب ہو تو اسے کاغذ پر درج کریں مطالعہ ختم کرنے کے بعد کتاب اور کاغذ میرے حوالہ فرمادیں۔ حکیم صاحب رضامند ہو گئے، ہفتہ عشرہ بعد میں ملاقات کے لئے گیا تو فل سکیپ کے سولہ صفحے حکیم صاحب نے مجھے بخشتے ہوئے فرمایا کہ تبصرہ ابھی اور بیس صفحات میں مکمل ہوگا یہ سن کر مسرت سے میرے قدم زمین پر ٹک نہیں رہے تھے اور میں نے وہ نامکمل تبصرہ دیکھے بغیر مہر صاحب کی خدمت میں روانہ کر دیا اور جواب کا بے چینی سے انتظار کرنے لگا پھر مہر صاحب کا جو جواب آیا اس کی نقل ملاحظہ ہو:

"برادر مکرم گرامی نامہ وسط فروری میں مل گیا تھا میں نے ضروری سمجھا کہ حکیم صاحب محترم کی تحریر بہ تفصیل پڑھ کر جواب لکھوں اس میں تاخیر ہوتی گئی اور خود میری دوسری مشغولیتیں بھی حائل ہوئیں قدرت کے کرشمے عجیب ہیں خدا جانے میں نے سرحدِ آزاد کے مختلف حصوں میں کہاں کہاں کوہ پیمائی کی کہاں کہاں کی خاک چھانی، جملہ، بونیر، سوات۔ ضلع پشاور ضلع مردان ضلع ہزارہ کے بیشتر مقامات دو دو تین تین مرتبہ دیکھے ایک ایک شخصیت کے حالات پوچھے مگر حالات تو رہے ایک طرف بیشتر اصحاب ان شخصیتوں کے ناموں سے بھی آگاہ نہ تھے۔ حکیم صاحب محترم نے سرسری داستان سرائی میں اتنے حقائق بیان کر دئے کہ جن کا خواب و خیال بھی نہ تھا دہی مولانا روم والی بات ہوئی۔

ع یار در خانہ و من گرد جہاں می گردم

" مولوی عبدالحق آروی مصنف دُرِ مقال کے متعلق سید عبدالجبار شاہ نے بار بار بتایا کہ وہ شانعیوں کی بستی میں مقیم ہو گئے تھے جس کا نام غالباً ٹوا گئی تھا، یا ناوہ گئی تھا بونیر سے کوہ کراکٹر کو عبور کر کے سوات کی جانب اتریں تو دامنِ کوہ سے ذرا بلندی پر یہ بستی بائیں ہاتھ ملتی ہے میں نے خدا جانے کس ذوق و شوق سے اس بستی کو دیکھا تھا۔ اب معلوم ہوا کہ مولوی صاحب الاڈنڈ میں فوت ہوئے۔ تھانہ میں نے دیکھا ہے الاڈنڈ نہیں دیکھا۔

"بالکل اسی قسم کا واقعہ امام ابن تیمیہؒ کے سلسلہ میں پیش آیا میں دمشق گیا تو سینکڑوں اصحاب سے امام موصوف کی قبر کے متعلق پوچھا مختلف قبرستانوں میں پھرا ان کے نگہبانوں یا بعض قبروں کے مجاوروں سے پوچھا مگر کوئی کچھ بتا نہ سکا۔ صوفیہ کے قبرستان کا پتہ بھی کہیں نہ ملا چونکہ میں زیادہ دیر ٹھہر نہیں سکتا تھا اس لئے میں بہت مایوس اور افسردہ لوٹا۔ اب آپ کی بھیجی ہوئی کتاب سے یہ نکتہ حل ہوا۔

"حکیم صاحب محترم نے مولوی صاحب کے بیشتر حالات تحریر فرما دئے اور اپنے متعلق بھی بعض ایسی باتیں لکھ دیں جو کسی دوسرے سے معلوم نہیں ہو سکتی تھیں۔ میری کتاب "سرگذشت مجاہدین" طبع ثانی کے لئے تیار ہو رہی ہے اس میں مولوی عبدالحق آروی کے وہ تمام حالات آجائیں گے جو حکیم صاحب محترم نے بیان کئے ہیں میں چاہتا ہوں کہ خود حکیم صاحب کے متعلق بھی ایک باب بڑھا دوں ایسے بے نفس ایثار پیشہ اور حقیقی مجاہد کہاں ملیں گے وہ دور ہی گذر چکا جس کی آغوش میں ایسی شخصیتیں پرورش پاتی تھیں۔ حکیم صاحب محترم تو بہت اونچے ہیں انھیں پہچاننے والا کون ہوگا؟

" تاہم ایسی تصویریں کسی نہ کسی مرقع میں محفوظ ہو جانی چاہیں۔ شاید کبھی بساز گار وقت آئے اور ایسی نگاہیں پھر پیدا ہو جائیں جو حقیقت شناسی کی میزان سے بہرہ مند ہوں۔

"آپ نے مجھ پر جو احسان فرمایا خدا شاہد ہے کہ اس کا کوئی بدلہ دعا کے سوا میں نہیں دے سکتا مگر اسے اتمام پر پہنچائیے۔ مسافر کو منزلِ مقصود پر پہنچا کے عرض راہ میں نہ چھوڑئیے اگر آمد و رفت میرے بس میں ہوتی اور وسائل بقدر ضرورت ساتھ لے سکتا تو ایک دن کا بھی توقف نہ کرتا اور وہاں پہنچ جاتا اب بے دست و پا ہوں تحریر مکمل کرائیے اور جلد بھجوائیے۔

" امید ہے آپ بخیر ہوں حکیم صاحب محترم کی خدمت میں سلام پہنچائیں اور تحریر مکمل کرائیں۔ والسلام آپ کا مہر۔ ۳ر مارچ ۱۹۶۱ء

مکتوب کے آخری پیرا بار بار پڑھنے کے لائق ہیں معاصرین میں سوچئے ایسا کون ہے جو اپنی تصنیف کے عیوب کی نقاب کشائی کے لئے اس درجہ بے قرار اور دلیانہ وار اصرار کرے حقیقت شناسی کے متوالوں کی یہی ادا مہر کی شخصیت کو حیاتِ سرمدی کی خلعت عطا کرتی ہے۔

مہر صاحب کے اسی امتیازی وصف کو مختصر الفاظ میں قلم بند کرنے کا ارادہ ہوا "لذید بود حکایت دراز تر گفتم" والی بات ہو گئی۔ مہر صاحب کے ایک اور مکتوب کا آخری پیرا جو اسی سے متعلق ہے نقل کر کے اکتفا کرتا ہوں اللہ تعالیٰ مہر صاحب کی روح کو ابدی راحت نصیب فرمائے۔

"حکیم صاحب کی خدمت میں میرا اسلام شوق پہنچا دیئے، مجھے ان کے ارشادات کا انتظار رہیگا سید احمد شہیدؒ کی اشاعت پر پانچواں سال گذر رہا ہے آپ یقین فرمائیں گے اس پوری مدت میں ایک صاحب نظر بھی نہ ملا جو کتاب کے بنیادی مطالب و مقاصد پر مجھے مفید مشورے دے سکتا۔

"حکیم صاحب محترم سے میں ایسے ہی مشوروں کا امیدوار ہوں نیز پوچھنا چاہتا ہوں کہ کیا "جماعتِ مجاہدین" اور "سرگذشت مجاہدین" ان کی دسترس میں ہیں؟ انھیں بھی ایک نظر ملاحظہ فرمالیں اس لئے کہ پوری تحریک کے متعلق میری کاوشوں کا صحیح اندازہ اسی وقت ہو سکے گا اللہ تعالیٰ انھیں باصحت و عافیت رکھے عرض کیجیے کہ اپنی دعاؤں میں اس روسیہ کو بھی شامل فرمالیں۔

والسلام۔ نیاز مہر ۔ یکم جنوری ۱۹۶۲ء "

کمار پاشی

مردہ گھر

مردہ گھر کے باہر اندھیرے گہرے ہو گئے تھے۔

ڈوبے مینڈرکس کی ٹکیاں حلق سے نیچے اتار کر، میز پر سر ٹکائے اونگھ رہا تھا مسز مرنالنی دیش پانڈے ابھی ابھی یہاں سے گئی تھی۔ وہ اپنے پتی سوم دیش پانڈے کی لاش لینے آئی تھی، جو صبح اپنے بیڈروم میں مردہ پائے گئے تھے۔ لاش کا پوسٹ مارٹم ہو چکا تھا لیکن اسپتال کے میڈیکل سپرنٹنڈنٹ کے حکم کے مطابق ڈوبے نے مسز دیش پانڈے سے کہا کہ لاش کل صبح مل سکے گی۔ مسز دیش پانڈے کے اصرار کرنے پر ڈوبے نے پوسٹ مارٹم رپورٹ میں درج یہ بات بھی بتا دی کہ شاید یہ کیس خود کشی کا نہیں۔ مرنے سے پہلے سوم دیش پانڈے نے وسکی کے ساتھ خواب آور گولیاں زیادہ تعداد میں ضرور لی تھیں لیکن اس کے ساتھ اُن کے گلے پر کسی مردانہ ہاتھ کے دباؤ کا نشان بھی پایا گیا ہے۔

ڈوبے کی یہ بات سُن کر مسز مرنالنی کا چہرہ یک دم سفید پڑ گیا۔ وہ چُپ سی ہو گئی۔ ڈوبے نے جب اس سے کہا کہ وہ کل صبح آٹھ بجے یہاں سے لاش لے جائے تو وہ چپ چاپ بھاری قدموں کے ساتھ مڑی اور سر جھکائے مردہ گھر سے باہر نکل گئی اور اندھیروں کی مہیب دیواروں سے ٹکراتی لمبی سیاہیوں میں ڈوب گئی۔

مسز مرنالنی کے جانے کے فوراً بعد ڈوبے اپنے ساتھ والے بڑے کمرے میں پہونچا جہاں چاروں طرف الگ الگ خانوں میں مختلف لوگوں کی لاشیں پڑی تھیں۔ اس نے ایک خانے کا ہینڈل گھما کر اپنی طرف کھینچا جس کے باہر لگی چِٹ پر انگریزی حروف میں "سوم دیش پانڈے" لکھا ہوا تھا۔ اس نے ایک نظر سوم دیش پانڈے کے مردہ چہرے کی طرف دیکھا جو اب تک خاصا بگڑ چکا تھا اور بہت ڈراؤنا لگ رہا تھا۔ اس نے دونوں ہاتھوں کا دباؤ ڈال کر خانہ بند کر دیا اور خوف زدہ سا اپنے کمرے میں آکر بیٹھ گیا۔

مینڈرکس کی ٹکیاں کھانے کے بعد بھی وہ خوف سے چھٹکارا حاصل نہ کر سکا۔ غنودگی کے عالم میں اُسے لگا جیسے مسز مرنالی اس کے کمرے کے باہر اندھیرے میں سسک رہی ہے۔ اندر الگ الگ خانوں میں بند لاشیں رکھی ہوئی تھیں اور باہر سائیں سائیں کرتے سرد اندھیرے اور مرنالنی کی ہلکی ہلکی پُر اسرار سسکیاں۔

وہ نشے اور خوف سے لڑکھڑاتا ہوا اُٹھا۔ باہر چاروں طرف نگاہ ڈالی مگر وہاں کوئی نہیں تھا۔ وہ چُپ چاپ کرسی میں دُبک گیا۔ چاروں طرف خاموشی تھی۔ درجنوں مُردوں کے اس گھر میں وہ تنہا زندہ انسان تھا۔ یہ سوچ کر اس کا دم گھٹنے لگا۔ خوف نے اس کے ایک ایک انگ کو جکڑ لیا۔ اچانک اُسے لگا جیسے کسی نے اُس کے کندھے پر ہاتھ رکھا ہے۔ وہ سر سے پیر تک لرز گیا اور جب اچانک اُس نے مُڑ کر دیکھا تو وہ غش کھا کر گر پڑا، اُسے ایسا محسوس ہوا جیسے وہ مر گیا ہے اور اب جلد ہی اُسے بھی اندر والے کمرے کے کسی خانے میں لٹا دیا جائے گا اور باہر اس کے نام کی ایک چھوٹی سی چِٹ لگا دی جائے گی۔

سوم دیش پانڈے کا مردہ اور مکروہ چہرہ اب بھی اس کی آنکھوں کے سامنے تھا۔ اُس نے ابھی ابھی اپنی کرسی کے پیچھے اُسے کھڑا دیکھا تھا۔ اُس کے چہرے پر لگی آنکھیں زندہ تھیں اور وہ رحم طلب نظروں سے ڈوبے کی طرف دیکھ رہا تھا۔ ایک بیمار اور بجھی مسکراہٹ اُس کے ہونٹوں پر جمی پپڑیوں پر رینگ رہی تھی . . . . ڈوبے کو لگا جیسے وہ مر رہا ہے جیسے ابھی اس کا دم نکل جائے گا۔ جیسے وہ سچ مچ مر گیا ہے۔ اس نے چاہا کسی کو آواز دے کر بلائے، گلے کا پورا زور لگا کر اپنا ہی نام لے ــــ زور سے چلائے۔ ددد دد و ددو بے بے بے بے۔ مگر آواز اس کے حلق میں ٹوٹ کر ریزہ ریزہ ہو گئی۔ اُسے یقین ہو گیا کہ وہ مر چکا ہے، جیسے اب تک اسے کبھی خالی خانے میں بند کیا جا چکا ہے اور اُس کے نام کی چِٹ بھی لگا دی گئی ہے۔

کسی اجنبی ہاتھ کا لمس اُس نے اپنے کاندھے پر پھر محسوس کیا گھبرا کر اس نے آنکھیں کھول دیں۔ سامنے وہی پھر وہی چہرہ۔ سوم دیش پانڈے۔ ڈوبے ڈر

کے مارے گرنے ہی والا تھا کہ ایک آواز آئی۔ بھائی ڈرو نہیں — میں بھوت نہیں ہوں، تمہیں کسی قسم کا نقصان نہیں پہونچاؤں گا — بس میری ایک بات سن لو
نہ جانے کیسے ڈوبے نے خود کو سنبھال لیا شاید مینڈرکس کا نشہ تھا یا سوم کی آنکھوں سے قطرہ قطرہ ٹپکتی مایوسی۔

— کہو — جلدی کہو اور پھر فوراً اپنے خانے میں چلے جاؤ —

— کیسے ہوا یہ قتل — اور کیوں؟ ڈوبے نے پوچھا

— مرنالنی کو کلبوں میں جانے کا بہت شوق ہے۔ اس نے کئی دوست بنالئے ہیں ان سب میں وہ اگنی ہوتری کو بہت چاہتی ہے۔ میں جانتا ہوں دونوں کا آپس میں ناجائز تعلق بھی ہے — بھائی! اب آپ خود سوچئے ایک خاوند یہ کیسے برداشت کر سکتا ہے کہ اس کی بیوی کوٹھے کوٹھے لانگھتی پھرے۔ میں روز اس سے جھگڑتا تھا۔ مار پیٹ بھی کرتا تھا یہ سچ ہے لیکن نہ خود کو بدل نہ سکی —' سوم دیش پانڈے بے تکان بول رہا تھا۔

قتل کی رات وہ حسب معمول دیر سے گھر لوٹی، غالباً رات کے دو بجے تھے اگنی ہوتری اس کے ساتھ تھا۔ میں اس وقت اپنے اسٹڈی روم میں بیٹھا وسکی پی رہا تھا۔ دونوں کو ایک ساتھ دیکھ کر میں غصے سے پاگل ہوگیا اور وسکی سے بھرا گلاس میں نے مرنالنی کے سر پر دے مارا۔ میں نے دیکھا اس کے ماتھے کا گوشت ایک جگہ سے کٹ گیا تھا اور وہاں سے ٹپ ٹپ لہو بہہ رہا تھا — وہ دونوں انتہائی غصے میں میری طرف بڑھے تھے بس مجھے اتنا یاد ہے — اس کے بعد کیا ہوا مجھے کچھ یاد نہیں — میں نشے میں تھا بہت زیادہ نشے میں — میں نے صوفے پر گرتے ضرور محسوس کیا تھا۔

— مجھے یقین ہے دونوں نے میرا گلا دبا کر مجھے مار ڈالا —

یہ کہہ کر سوم دیش پانڈے ہانپنے لگا، لگتا تھا جیسے وہ کسی بہت لمبے سفر سے لوٹا ہے اور اب صدیوں کی نیند میں ڈوب جانا چاہتا ہے۔ ڈوبے چپ چاپ اُسے دیکھے جا رہا تھا اُسے اب بھی یقین نہیں آرہا تھا کہ یہ خواب نہیں بلکہ حقیقت ہے اور سوم دیش پانڈے زندہ حالت میں اس کے سامنے کھڑا ہے اور اس سے بات چیت کر رہا ہے۔

سوم نے اس کے کاندھے پر ہاتھ رکھا۔ اب کی بار ڈوبے چونکا ضرور۔ مگر پہلے کی طرح ڈرا نہیں، بس چپ اُسے تکتا رہا۔

— یہ سچ ہے کہ میں مر چکا ہوں — لیکن پھر بھی زندہ ہوں — مرنالنی سے انتقام لینے کی حد تک — بس — مجھے تین چار گھنٹے کی چھٹی دیدو — میں گھر جاکر مرنالنی کا خون کرنا چاہتا ہوں —

— یہ کیسے ہو سکتا ہے؟ تمہیں یہاں سے کیسے جانے دوں؛ اگر تم واپس نہ لوٹے؟

— یقین کرو، میں لوٹ آؤں گا۔ مرنالنی کا قتل کرکے فوراً لوٹ آؤں گا۔

— نہیں، یہ نہیں ہوسکتا اگر تم نہ لوٹے تو میں کہیں کا نہ رہوں گا کل صبح مجھے تمہاری لاش تمہاری بیوی اور رشتہ داروں کے حوالے کردینی ہے۔ میں ابھی پولیس کو فون کرتا ہوں تم اپنا بیان لکھوا دو — مرنالنی کو پھانسی ہوجائے گی۔ تمہیں اُس کا قتل کرنے کی کیا ضرورت ہے۔

— نہیں، میں اُسے اپنے ہاتھوں سے مارنا چاہتا ہوں ان ہی ہاتھوں سے، سوم دیش پانڈے نے اپنے مردہ ہاتھ اوپر اُٹھائے

— بھائی ذرا سوچو! اگر میری جگہ تم ہوتے اور مرنالنی تمہاری بیوی ہوتی تو تم کیا اُسے زندہ چھوڑ دیتے۔ یہ قتل نہیں ہوگا بلکہ مرنالنی کے گناہوں کی سزا ہوگی، جو اُسے بھوگنا ہوگی —

— یہ کام تمہارا نہیں، قانون کا ہے، اُسے قانون کے حوالے ہوجانے دو . . . .

— بھائی میں کوئی جواز نہیں سن سکوں گا — بس مجھے جانے دو، میں صبح ہونے سے پہلے پہلے لوٹ آؤں گا —

سوم دیش پانڈے کی آنکھوں میں عجیب درد تھا۔ ڈوبے بولا، اچھا جاؤ — لیکن خیال رہے تمہیں چھ بجے صبح تک ضرور لوٹ آنا ہے۔ یہ میری نوکری اور زندگی کا سوال ہے —

سوم کی آنکھیں خوشی سے اور بھی اُداس ہوگئیں۔ وہ جلدی جلدی کمرے سے باہر نکلا اور مردہ گھر کے احاطے کے باہر سرسراتے اندھیروں میں کھو گیا۔

صبح کے آٹھ بجنے والے تھے۔

ڈوبے اب تک مینڈرکس کی کئی ٹکیاں حلق سے نیچے اتار چکا تھا۔ وہ گھبرا رہا تھا۔ اب کیا ہوگا؟ سوم دیش پانڈے ابھی نہیں لوٹا تھا۔ اُسے چھ بجے تک یہاں پہونچ جانا چاہئے تھا۔ اور اب آٹھ بجنے جارہے ہیں۔ اب کیا ہوگا وہ بار

(بقیہ صفحہ ۴۷ پر)

تنہائی

اجمل اجملی

سونا سونا گھر ہے اپنا
ہر جانب سناٹا
جیسے دیواروں سے
دروازوں سے
روشن دانوں سے ڈر آیا ہو
ہر جانب گہری خاموشی
بام و در پر پھیلائے جلتی لو سے خود کو بچائے
چپ چپ بیٹھی
جانے کیا کچھ سوچ رہی ہے
ساتھ کے بستر پر لیٹی، تنہائی کی شوخ حسینہ
خاص ادا سے پوچھ رہی ہے
میرے شاعر:
چپ چپ کیوں ہو کچھ تو بولو
اس گھر میں سیما، نونا اور زریا کی میٹھی باتیں کب
گونجیں گی؟
اس گھر کی چندا رانی کب آئے گی؟
اس گھر پر آخر کب تک تنہا میرا راج رہے گا؟
— سچ پوچھو تو اس تنہائی سے خود میں بھی اب
اوب گئی ہوں
محبوبہ سے
بیوی بن کر
گھر کی فضا میں ڈوب گئی ہوں

غزلیں

مظہر امام

پل میں سب ختم ہوا، صرف تماشا ہی نہیں
آنکھ موجود، مگر دیکھنے والا ہی نہیں
آئینہ خانے میں آئے تھے بڑے شوق کے ساتھ
آنکھ کھولی ہے تو اپنا کہیں چہرہ ہی نہیں
روشنی کے لیے اک عمر سلگتے گزری
اور اب شمع ملی ہے تو اندھیرا ہی نہیں
کتنے رستے تھے جو منزل کی طرف جاتے تھے
پاس پہنچے ہیں جو منزل کے تو رستا ہی نہیں
اتنے نزدیک سے ہم تیری صدا کیا سنتے:
دور سے تو نے کبھی ہم کو پکارا ہی نہیں
صبح کے بھولے تو ہو، شام کو واپس آجاؤ
اور یہ کہہ دو کہ تم نے مجھے چاہا ہی نہیں
محفلِ جشنِ طرب صبح تلک گرم رہی
خیر خواہوں کو وہاں ہم نے بلایا ہی نہیں
یوں بھی کہتے تھے غزل ہم تو سرِ شامِ فراق
آج تو خیر ملاقات کا وعدہ ہی نہیں

نصیر پرواز

میرے گھر کے سامنے اس موڑ پہ رہتا تھا وہ:
اس سے اک رشتہ تھا، میری ہی طرح تنہا تھا وہ
ہنس پڑا بے ساختہ پھر سر جھکا کر چل دیا
بات کی گہرائیوں میں ڈوب کر ابھرا تھا وہ
یہ جو خوابوں کی طرح بکھرے پڑے ہیں راہ میں
ان گھروندوں سے تو بچپن میں بہت کھیلا تھا وہ
میں گھرا رہتا تھا اک تصویر حیرت کی طرح
روز اپنے جسم پر چہرہ نیا رکھتا تھا وہ
صرف میں ہی تھا یہاں اسکی شکستوں کا حریف
مجھ کو اپنا مانتا بھی تھا مگر جلتا تھا وہ
اس کی یادوں سے بچاتا کس طرح ذہن و نظر
یاد آنے کی قسم کھا کر ہی تو بچھڑا تھا وہ

اقبال ماہر

کمالِ حسن سراپا، جمالِ تاج محل
وہ زلف زلف رباعی، وہ چشم چشم غزل
وہ دیدِ حسن وہ احساسِ عشق پہلے پہل
کہ جیسے ذہن کے پردے پہ ہو نزولِ غزل
چمک رہا ہے سرِ دوش زلف کا ریشم
دمک رہا ہے نگاہوں میں زلف کا صندل
دہک رہا ہے وفورِ حیا سے لالۂ رخ
شفق کے شہر پہ چھائے ہیں احمریں بادل
کھلے ہوئے ہیں کفِ دست کے حسین گلاب
کلائیوں کی سبک شاخ انگلیوں کے کنول
مہک رہی ہے فضا میں ترے نفس کی شمیم
جھلک رہا ہے جبیں پہ حجاب کا آنچل
خطوطِ جسم مصور کی ایک نئی تصویر
جمالِ ناز ہے شاعر کی ایک لطیف غزل
ہر ایک قوسِ بدن ہے نمودِ حسن و جمال
ہر ایک شاخ پہ جیسے ہو اک نئی کونپل
نظر نظر میں رواں قافلے تجلی کے
فرشتے جیسے لیے ہوں نجوم کی مشعل
وہ آگئے تو ہوا ہے نزولِ شعر و سخن
نگاہ ان کی اٹھی ہے تو ہو گئی ہے غزل
ہوا طلوع افق پر جمال کا مہتاب
سوادِ شام کا جب پھیلنے لگا کاجل
وہ دو دھڑکتے دلوں کی لطیف سرگوشی
فضا خموش، ہوا نرم، نیم شب کا عمل
وہ پچھلی رات تری نرگسِ خمار آلود
کہ جیسے دیدۂ انجم ہو نیند سے بوجھل
خیال و خواب کے وہ خوش نما جزیرے میں
بنا رہا ہوں جہاں آرزو کے شیش محل
اسی کی نذر ہے یہ تحفۂ سخن ماہر
ز فرق تا بہ قدم جو ہے خود لطیف غزل

الفتِ ذات، والفتِ غیر کا

نفسیاتی تجزیہ

محسن عظیم آبادی

حیات کی کدوکاوش کا مدار تین اکائیوں پر ہے (۱) فرد کی ذات (۲) سماج یعنی دوسرے انسانوں کی مفرد ذات یا ان کا اجتماع (۳) فطری ماحول جو جمادات نباتات اور حیوانات سے مرکب ہے۔ ہر اکائی دو مختلف طاقتوں کی حامل ہے ایک تعمیری اور دوسری تخریبی۔ انسان کی زندگی روزِ پیدائش سے ساعتِ مرگ تک اِن تین اکائیوں کی باہم اثر اندازی کا ایک مسلسل مظاہرہ ہے۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ارتقاء کی مختلف منزلیں جبر و اختیار کی تقسیم پر متعین ہوئی ہیں۔ جمادات اختیار سے قطعاً عاری ہیں۔ نباتات کو قدرے اختیار حاصل ہے۔ ہوا اور زمین سے اپنی نشو و نما کے سامان فراہم کرنے کی انہیں قدرت ہے۔ درخت کی شاخیں دھوپ کے رُخ پر مڑنے کی صلاحیت رکھتی ہیں۔ لیکن نباتات بھی نقل مکان کی صلاحیت سے قطعاً عاری ہیں۔ وہ پابہ گِل رہنے پر مجبور ہیں۔ حیوانات نقلِ مکان کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ اپنی غذا کی تلاش میں جہاں چاہیں آجاسکتے ہیں۔ اپنی تخریبی صلاحیتوں کا بطورِ خود استعمال کرنے پر بھی انہیں قدرت ہے۔ نباتات کے مقابلے میں اُن کے اندر اختیار کی افزونی ہے لیکن جمادات، و نباتات اپنی تعمیری یا تخریبی قوتوں میں کوئی تبدیلی پیدا نہیں کرسکتے۔ جبکہ آدمی کے اندر اختیار کی فراوانی ہے۔

حیوانات اور انسان کے بنیادی فرق کو بھی ہم نظر انداز نہیں کرسکتے۔ حیوانات کی تعمیری و تخریبی صلاحیتوں کا دائرہ نہایت محدود ہے۔ اُن کے اظہار میں تنوع نہیں پایا جاتا۔ ہر صنف کا جانور اپنے شکار پر ایک مخصوص انداز میں حملہ آور ہوتا ہے اور محض گنی چنی حرکتوں سے اُسے اپنے شکم کے اندر پہونچا دیتا ہے۔ مادی ماحول سے مدافعت اور اُن کی ضرر رسانیوں سے حفاظت کا سامان بھی وہ چند سیدھے سادے طریقوں سے کرلیتا ہے۔ جن کے اندر بڑی حد تک مماثلت ہوتی ہے۔ اس کے طرزِ بود و باش میں کوئی انفرادیت نہیں پائی جاتی۔ وہ زیادہ تر طبعی دحیوانات و خلقی صلاحیتوں کا مظاہرہ کرتا ہے اور اسی سبب سے ہر صنف کے افراد سے طریقہ کار میں یکسانیت کا نمونہ پیش کرتا ہے۔ ان کے فطری تقاضے اُس پر مسلّط رہتے ہیں، جن کا نقش اُس کے ہر فعل میں نمایاں رہتا ہے۔ یہ جبری تقاضے حیوانات کے دائرہ اختیار کو اس درجہ محدود کردیتے ہیں کہ اختیار کا وجود عدم اختیار کے مساوی بن جاتا ہے۔ انسان کے دائرہ عمل اور طریقہ کار کی وسعتیں لامحدود ہیں اور وہ روزِ ازل سے ان کے اندر نت نئی تبدیلیاں پیدا کرتا آرہا ہے جس کا سلسلہ نسلاً بعد نسلاً منتقل ہوتا رہا ہے۔ تہذیب و تمدن اسی کا دوسرا نام ہے۔

آدمی اپنی تعمیری و تخریبی صلاحیتوں کی راہیں متعین کرنے پر قادر ہے۔ اپنی مرضی سے اُن کا رُخ پھیر دینے کا اُسے اختیار ہے۔ حیوانات کی تعمیری صلاحیتوں کا مرکز ان کی ذات ہوتی ہے۔ وہ اُنہیں محض اپنی یا اپنی نسل کی بقاء کے لئے استعمال کرتے ہیں۔ بقائے ذات و بقائے نوع کے یہ جبلّی تقاضے انسان و حیوانات کے لئے قدر مشترک ہوتے ہوئے بھی انسان کی ذات کو حیوانات میں مدغم کرنے سے قاصر ہیں۔ حیوانی ضرورتوں کے علاوہ آدمی کے اندر کچھ خالص انسانی تقاضے اور مطالبات بھی ہیں جن کے اظہار کے لئے اس کا دائرہ عمل حیوانات کے مشاغل سے بڑی حد تک جداگانہ ہے۔

انسان کی تعمیری اور تخریبی صلاحیتوں کا مرکز اس کی اپنی ذات اور غیر ذات دونوں ہی بن سکتے ہیں۔ جس طرح حیوانات کی تعمیری صلاحیتوں کا اظہار بقائے ذات اور بقائے نوع کی کاوشوں سے آگے نہیں بڑھتا اسی طرح ان کی تخریبی صلاحیتیں خارجی ماحول کی سرحدوں تک محدود رہتی ہیں۔ انسان کی تخریبی اور تعمیری صلاحیتوں کو ہم چار اصناف میں بانٹ سکتے ہیں جراحت غیر (۲) جراحت ذات (۳) الفت غیر (۴) الفت ذات۔ دوسرے الفاظ میں انسان کی تخریبی یا جارحانہ سرگرمیوں کا میدان صرف خارجی ماحول نہیں ہوتا اور اس کی تعمیری یا اتصالی دلچسپیوں کا مرکز صرف اس کی اپنی انفرادی ذات، کنبہ یا برادری نہیں بنتا۔ انسان کے اندر خود آزاری اور ایذا پسندی کے جذبات بھی پرورش پاسکتے ہیں۔ ساتھ ہی اس کے لیے خارجی ماحول اور

دوسرے انسانوں کی قدر و منزلت اور اُن کے ساتھ لطف و رحمت کے میلانات بھی مایۂ تسکین و بہجت بن سکتے ہیں۔ قدرت نے انسان کو اس معاملہ میں جو آزادی ودیعت کی ہے اُس کی مثال دوسرے جانداروں میں نہیں ملتی۔ فطری طور پر وہ صرف حیوان ہی نہیں ہے بلکہ اس کے خمیر میں غیر حیوانی عناصر بھی شامل ہیں جو اُسے دوسرے حیوانات سے الگ ہی نہیں بلکہ بالاتر بنا دیتے ہیں۔ اخلاقی قدروں کی تحصیل و ترسیل کے میلانات صرف انسان کے حصے میں آئے ہیں۔

؎ قرعۂ فال بہ نامِ منِ دیوانہ زدند

اخلاقی قدروں کے بنیادی عناصر ایثارِ نفس، احساسِ دردمندی اور جذبات خدمت سے علیحدہ نہیں باور کیے جا سکتے[1]:

آدمی فطری ماحول کو اپنے عملِ تعمیر و تخریب دونوں کا میدان بناتا ہے۔ خارجی ماحول میں انتشار و تخریب کا طوفان اٹھا کر وہ اُن پر پورا تسلط حاصل کرنے کی سعی میں سرگرم رہتا ہے لیکن ساتھ ہی اپنی تعمیری کاوشوں کے کرشمے سے انہیں رشکِ فردوس بنانے کی لگن بھی اسے بے چین رکھتی ہے جہاں اس کے جارحانہ اقدام اور بے دریغ چیرہ دستیاں فطرت کے نظام میں برہمی پیدا کرتی رہتی ہیں وہیں فطری مناظر کا شکوہ، اُن کی پُرکاری اور اُن کا اچھوتا پن اس کے اندر صرف جذبہ تحسین ہی نہیں بلکہ بسا اوقات جذبہ پرستاری بھی ابھار دیتا ہے۔

فطری ماحول کی طرح دوسرے انسانوں کی منفرد ذات یا ان کی اجتماعی حیثیت بھی آدمی کے تخریبی میلانات کا موضوع بنتی رہتی ہے۔ عام حیوانی تقاضے آدمی کو بھی اپنی منفرد ذات یا کنبہ کو مرکزِ لطف و کرم اور قدر و منزلت بنائے رکھنے پر مجبور رکھتے ہیں اور غیر افراد یا جماعتوں کو نفرت و حقارت، بیدردی و ستم انگیزی کا نشانہ سمجھنے پر پابند کر دیتے ہیں۔ نیم وحشی قوموں کا دائرۂ التفات و ایذا رسانی محدود دہے۔ ترقی یافتہ قومیں ان محرکات کا اظہار زیادہ وسیع پیمانوں پر کرتی ہیں۔ فرق بس اتنا ہی ہے۔ ورنہ ہر دو کے اندر ایک ہی نہج کے تقاضے کارفرما ہیں، رواداری، انصاف پسندی میل جول عقیدت، محبت کے جذبات کی جھلکیاں شاید مہذب قوموں کے افراد میں زیادہ واضح نظر آتی ہیں لیکن ان کا رُخ بھی عام طور پر اپنی ہی جماعت یا اپنی ہی قوم تک محدود رہتا ہے۔ غیر افراد یا غیر جماعتوں کے لئے ان کے اندر بھی نفرت و حقارت کے معاندانہ جذبات ہی پرورش پاتے رہتے ہیں جن کی شدت کبھی کبھی سفاکی اور ہلاکت آفرینی کی صورت میں نمودار ہونے لگتی ہے۔ ایک فرد کی دوسرے فرد پر مسابقت کی کوشش، ایک جماعت کی دوسری جماعت پر اقتدار حاصل کرنے کی تگ و دو، ایک قوم کے اندر دوسری قوم کو اپنے زیرنگیں بنانے کی جد و جہد ان سب کے پیچھے جراحتِ غیر کی وہی کارفرمائیاں ہیں جن کے زیادہ عریاں اور واضح نشانات حیوانات کے باہم دگر تصادم میں ملتے ہیں۔ شاید یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ آج کا مہذب انسان بھی عام طور پر انہیں تخریبی محرکات کے زیرِ اثر ہے جنہوں نے حیوانات کی اختیاری صلاحیتوں کو جبری تقاضوں کے مترادف بنا دیا ہے۔ وہ بھی اکثر و بیشتر اپنے تعمیری و تخریبی میلانات کا رخ بطورِ خود متعین کرنے کی صلاحیت سے بڑی حد تک دست بردار ہو گیا ہے۔ اس نے اپنے اس فطری اختیار کو کھو کر اپنے آپ کو انسانیت کی بلندی سے گرا کر عام حیوانات کی صف میں کھڑا کر لیا ہے جو دکو ایک مہذب جانور باور کر کے اُس نے اپنے آپ کو محض حیوانی تقاضوں کے بہاؤ پر چھوڑ دیا ہے۔ درحقیقت آج کے مہذب انسان کی علمی اور سائنسی ترقیوں کا ماحصل اس سے زیادہ نہیں رہ گیا ہے کہ خارجی فطرت پر اس کا کامل تسلط اور حکمرانی ہو اور وہ دوسری جماعتوں یا قوموں کی غارت گری اور ہلاکت آفرینی کے لیے نت نئے وسائل کا اختراع اور اُن کا بے دریغ استعمال کر سکنے کا اہل ہو سکے۔

آج کی دُنیا اس بات پر ایمان رکھتی ہے کہ کسی جماعت یا فرد کے باہمی اتصال یا قومی یکجہتی کے لئے دوسری قوم یا دوسرے ملک کا ہوّا کھڑا کر دینے سے زیادہ آسان کوئی دُوسرا نسخہ نہیں ہے چنانچہ جب کسی قوم یا جماعت کے اندر انتشار و افتراق کی فضا پیدا ہونے لگتی ہے تو اس قوم کے رہنماؤں کے لئے کوئی علاج اس سے زیادہ سہل اور اثر پذیر نہیں معلوم ہوتا کہ کسی قوم یا جماعت کو اپنا حریف یا دُشمن باور کرا کر قوم کے افراد میں اس کے خلاف نفرت و حقارت کے جذبات اُبھار دیئے جائیں۔ اس طرح انہیں یکسانی جذبات کے دھاگے میں منسلک کر کے اُن کے اندر ہم نوائی اور اتحادِ عمل کے مظاہرے کی آمادگی پیدا کر دی جائے۔ موجودہ دَور اس چھلکے کی حیرت انگیز مثالیں پیش کرتا ہے۔ اشتراکیت نے مزدوروں کے اندر یکجہتی و اتحادِ عمل قائم کرانے کے لئے برسرِ اقتدار طبقوں کے خلاف جو اشتعال انگیز مواد مزدور طبقہ کے اندر اکٹھے کر دیئے، ان کے نتائج ابھی ہمارے سامنے ہیں۔ اسی طرح ہٹلر نے جرمن قوم کے دل و دماغ میں آریائی نسل کی برتری کا سودا بھر کر دوسری نسلوں اور قوموں کے خلاف نفرت و حقارت کی آگ کا جو جہنم برپا کر دیا تھا اُسے بھی ہم ابھی تک بھولے نہیں ہیں۔ چھوٹے پیمانوں پر ہمارے رجعت پسند اور ناعاقبت اندیش رہبرانِ قوم، مذہبی، لسانی، جغرافیائی یا نسلی امتیازات کا نعرہ لگا کر اپنی اپنی محدود ٹولیوں کے اندر یکجہتی ہم نوائی اور اشتراکِ عمل کا نمونہ آئے دن پیش کرتے رہتے ہیں۔ ملک کی سالمیت کو خطرے میں ڈالنے کی نادانستہ کوششوں کا یہ ارتکاب ہمارے قومی دانشوروں کے لئے ہر روز نئی الجھنیں پیدا کرتا رہتا ہے۔ اختلاف و عناد، نفرت و

---

[1] محسن عظیم آبادی: "اخلاقی قدروں کی نفسیات" ماہنامہ "مریخ" پٹنہ۔ اگست ۱۹۶۸ء

حقارت پر سالمیت کا مدار رکھنے والے اس بات کو قطعاً نظر انداز کر دیتے ہیں کہ ان محدود مقاصد میں کامیاب ہوتے ہی افراد کی بھڑکی ہوئی جارحانہ ترغیبیں خود انہیں جماعتوں کے اندر باہمی نفاق و انتشار کی لہریں اٹھانے لگتی ہیں اور جس روگ کے علاج کے لئے انہوں نے اس نسخہ کا استعمال کیا تھا اس کی شدت بڑھ ہی نہیں جاتی بلکہ نت نئے امراض اس کے استقبال کے لئے آ کھڑے ہوتے ہیں۔ الفتِ ذات اور جراحتِ غیر کے حیوانی رجحانات اُن کی آنکھوں پر پردے ڈال دیتے ہیں اور ان جبری تقاضوں کے خلاف ہاتھ پاؤں چلانے کی صلاحیت سے وہ محروم ہو جاتے ہیں۔
اس حقیقت کو کبھی بھولنا نہیں چاہیے کہ جس عمل کی تہہ میں نفرت و حقارت ہو گی، اس کی مکافات بھی نفرت و حقارت کی صورت میں ہی ظاہر ہو گی اگر اس کے پیچھے ہلاکتِ غیر کا جذبہ کارفرما ہے تو اس کا آخری نتیجہ اپنی بربادی اور ہلاکت سامانی کے سوا کچھ نہیں ہو سکتا۔ نفرت سے نفرت اور محبت سے محبت پیدا ہوتی ہے۔

اُلفتِ ذات اور جراحتِ غیر کا مختصر ہیولیٰ اور انسان کے میلانات حیوانی پر ان کے تسلط کا خاکہ آپ کے سامنے پیش کر دیا۔ آئیے اب ہم ان خالص انسانی رجحانات اور صلاحیتوں پر روشنی ڈالیں جن کی بدولت انسان کی زندگی میں اختیار کی ودیعت اپنا حقیقی وجود قائم رکھتی ہے۔ انسان کا اختیار اُس کے جبلی تقاضوں کو اس کا مطیع و فرمانبردار بنا دیتا ہے۔ یہی وہ خصوصیت ہے جس سے دوسرے جاندار محروم ہیں اور جس کی وجہ سے اُن کے اندر اختیار کی صلاحیت ہوتے ہوئے بھی ہم اُن پر جبر کے تسلط کا مشاہدہ کرتے ہیں۔ آدمی اس بات پر قادر ہے کہ وہ اپنے جبلی میلانات کی باگ ڈور اپنے قابو میں رکھے۔ سماجی ذمہ داریوں کا احساس، ان کی عہدہ برآئی کی سعی، اپنی ذاتی خواہشوں کی قربانی، اپنی عافیت و فلاح پر دوسروں کی فلاح و عافیت کو ترجیح دینے کا جذبہ، یہ سب الفتِ غیر و جراحتِ ذات کے میلانات کے کرشمے ہیں۔ تن پروری و عیش پرستی کے حیوانی محرکات پر درد مندی اور غم خواری کے انسانی جذبات کا غلبہ بسا اوقات جس طمانیت قلب اور آسودگیٔ نفس، انبساط و فرحت کا سرمایہ بخشتا ہے اس کی مثال استحصال غیر، اکتساب اقتدار، اور متاعِ جاہ و ثروت کی تسکین آفرینی میں نہیں مل سکتی۔
بعض مفکرین نے میلانِ الفت اور ترغیبِ جنسی کے اظہار میں ایک گونہ مماثلت کی بناء پر اُن کے باہمی فرق کو نظر انداز کر دیا ہے۔ جذبۂ محبت تقاضائے درد مندی، میلانِ غم خواری، تمنائے سپردگی اور تسلیم و رضا کا دوسرا نام ہے۔ میلانِ الفت کا خالص اظہار محض محبت کے حصول کی ہوس سے پاک ہوتا ہے۔ یہ ایک منفرد اور لطیف جذبہ ہے جس کا ماخذ الفتِ غیر و جراحتِ ذات کی باہمی فرماں روائی ہے۔ ترغیبِ جنسی بظاہر الفتِ غیر لیکن در پردہ الفتِ ذات اور جراحتِ غیر سے مرکب ہے۔ جذبۂ محبت کی نمود میں جب میلانِ جارحیت کے عناصر شامل ہو جاتے ہیں وہیں حصول و قبضہ کی ہوس جاگ اٹھتی ہے ۔ محبت اور بوالہوسی کے فرق کو سمجھنے کے لئے ہمیں سادیت کی تشریح پر نظر ڈالنی ہو گی۔ سادیت جنسی تسکین کی اس غیر معمولی صورت کو کہتے ہیں جس میں فاعل کا مفعول پر جارحانہ تسلط، جنسی اقدام کی لذتوں کو دوچند کر دیتا ہے۔ جنسی تسکین کا عام مظاہرہ بھی سادیت کی کارکردگی سے عاری نہیں ہے۔ جنسی محبت کے اظہار میں الفتِ ذات کا عمل، احساسِ رقابت کے ذریعہ آشکار ہوتا ہے۔ خالص محبت کامل سپردگی کے جذبات سے معمور رہے۔ محبوب کی رضا جوئی کے آگے الفتِ ذات کی بھینٹ۔ اس کی صدائے بازگشت "تمہیں چاہوں تمہارے چاہنے والوں کو میں چاہوں" میں سُنائی دیتی ہے۔

جذبۂ الفت کی بے کم و کاست تصویر بھی اس کیفیت میں ملتی ہے جسے کسی نے اس طرح ادا کیا ہے۔

ؔ من تو شدم تو من شدی، من تن شدم تو جاں شدی
تا کس نہ گوید بعد ازیں من دیگرم تو دیگری

یہ محبت کی وہ منزل ہے جہاں الفت کے میلانات کا محور صرف محبوب کی ذات بن جاتی ہے۔ الفتِ ذات کے جبلی تقاضے اس درجہ مجروح و مفلوج ہو جاتے ہیں کہ عاشق اپنی ذات کا احساس تک کھو دیتا ہے۔ اسی اختیارِ کامل کا نام عشق ہے۔ اور اسی معنی میں عشق غم کے مترادف ہے۔ یہی وہ مقام ہے جسے اقبال ہمتِ مردانہ کا لقب دیتا ہے ؔ

" یزداں بہ کمند آور اے ہمتِ مردانہ "

ہمتِ مردانہ اختیارِ کامل کا دوسرا نام ہے اور اسی ہمتِ مردانہ کی تشریح وہ جذبۂ نیاز مندی و سپردگی ہے جسے اقبال نے ان الفاظ میں ادا کیا ہے ؔ

بے خطر کود پڑا آتشِ نمرود میں عشق
عقل ہے محوِ تماشائے لبِ بام ابھی

یہ اسی جذبۂ جراحت پسندی کا کرشمہ ہے جس کا مرقع غالب کا یہ شعر پیش کرتا ہے

مقتل کو کس نشاط سے جاتا ہوں میں کہ ہے
پُرگل خیالِ زخم سے، دامن نگاہ کا

حقیقی جذبۂ عبودیت اور جذبۂ عشق میں کوئی حدِ فاصل قائم نہیں کی جا سکتی۔ پرستش کا صحیح مفہوم یہی ہے کہ اپنی ذات محبوب کی ذات میں مدغم ہو جائے اور یہی وہ منزل ہے جہاں خودی و بے خودی، جبر و اختیار کا فرق بے معنی ہو جاتا ہے۔ کمالِ بے خودی سے خودی کی مکمل نمود اور کمالِ جبرِ ذات سے کمالِ اختیار کی تحصیل ہوتی ہے۔

جذبۂ الفت کے بظاہر مماثل لیکن درحقیقت متفرق ایک دوسری ترغیب ہے جسے مطابقت (Identification) سے موسوم کیا گیا ہے۔ حقیقی محبت جذبۂ عبودیت پیدا کرتی ہے۔ تسلیم و رضا کی وہ کیفیت جس میں اپنی ذات محبوب کی ذات میں مدغم ہو جائے۔ مطابقت کا میلانِ الفت ذات کی وہ تشکیل ہے جسے مثالی ذات (Ideal Self) کا لقب دیا جاتا ہے۔ اس مثالی ذات کے عناصر اس شخصیت سے مستعار ہوتے ہیں جس سے ہمیں عقیدت ہو جاتی ہے۔ بہ الفاظ دیگر مطابقت کی تعمیر الفتِ ذات اور الفتِ غیر کے اجزائے ترکیبی پر مشتمل ہے۔ ایک دوسری شخصیت جو ان اوصافِ حمیدہ کی حامل ہوتی ہے، جنہیں ہم اپنی شخصیت میں حلول کرنے کے آرزومند ہوتے ہیں، ہمارے سامنے زیادہ لائقِ تحسین بن جاتی ہے۔ یہاں الفت غیر کا اظہار خودسپردگی اور ترکِ ذات کی بجائے قدر و منزلت کے جذبات سے ہوتا ہے۔ جس شخصیت کے ہم گرویدہ ہوتے ہیں وہ ہمارے لئے ایک نمونہ بن جاتی ہے جس کے سانچے میں اپنے آپ کو ڈھالنے کی تمنا ہمارے دل میں موجزن ہونے لگتی ہے۔ اس آرزو کی تکمیل کے لئے اکثر و بیشتر اپنی جبلی ترغیبوں اور جبری تقاضوں پر قدرت حاصل کرنا لازمی ہو جاتا ہے۔ انہیں قابو میں لائے بغیر ہمارا مقصد حاصل نہیں ہو سکتا لیکن اکثر اس اختیار کی باگ ہماری دسترس سے باہر ہو جاتی ہے۔ اس وقت اس مثالی شخصیت کو اپنے لئے نمونہ عمل بنانے کے عوض ہم اس کی پرستش شروع کر دیتے ہیں۔ اس طرح ہم اپنے آپ کو ایک ایسے فریبِ ذات میں مبتلا کر دیتے ہیں۔ جو ہمارے حیوانی محرکات کا ہمیں مطیع رکھتے ہوئے بھی ہمیں اپنی ذات کی خیالی سرفرازی کا احساس دلائے رکھتا ہے۔ اب اس امر کو ایک کلیہ کی حیثیت دی جا سکتی ہے کہ جب کسی شخص کی خصوصیات کو اپنانے کی کوشش نفسانی خواہشات پر اختیار کی ہم دوش نہیں ہوتی تو ہم اس شخص کی پرستش شروع کر دیتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں جب کسی شخص کی مطابقت کی تحریک ہم سے جبرِ ذات کا مطالبہ کرتی ہے اور ہم اسے پورا نہیں کر پاتے تو اس مشکل کا سب سے آسان حل اس شخص کی پرستش کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔

ہیرو کی پرستش (ہیرو ورشپ) شخصیت پرستی (پرسنلٹی کلٹ) کے پیچھے غالباً اسی اصول کی کارفرمائی ہے یعنی ایک طرف تو ان شخصیتوں کا بت بنا کر ان کی پرستش شروع کر دی جاتی ہے دوسری طرف روزمرہ زندگی میں ان کے نمونہ عمل سے غیر وابستگی کا جواز مہیا کیا جاتا ہے۔ آج ہمارے رہبرانِ قوم کو اس بات کا غم ہے کہ ہم نے گاندھی جی کی تعلیمات کو فراموش کر دیا ہے لیکن اس کے ساتھ ہم یہ بھی دیکھ رہے ہیں کہ کتنی شاہراہوں کے نام بدل کر انہیں گاندھی جی سے منسوب کر دیا گیا ہے۔ کتنے چوراہوں پر گاندھی جی کے مجسمے کھڑے کر دیئے گئے ہیں۔ جن پر آئے دن عقیدت کے پھول چڑھائے جاتے ہیں۔ اس طرح گاندھی جی کی پرستش اپنے شباب پر ہے لیکن ان کی شخصیت سے مطابقت کا جذبہ کہیں نظر نہیں آتا۔

الفتِ غیر کے محرکات اور فیضانِ نظر کی بخششوں کے درمیان بھی ایک نادر رشتے کا نشان ملتا ہے۔ میلانِ الفت بھی ایک ایسی نگاہ ودیعت کرتا ہے جسے ہر شے حسین نظر آتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ احساسِ جمال جذبۂ الفت کی ہی ایک دین ہے ہمیں جس سے محبت ہو جاتی ہے وہ ہمارے لئے جاذبِ نظر بن جاتا ہے۔ مشاہدۂ حسن تسکینِ نظر کا سامان ہے اور تسکینِ نظر جذبۂ الفت کی تسکین ہے۔ آپ جس سے محبت کرتے ہیں اس کی قربت آپ کو مسرور و شاداں اور اس کی مفارقت آپ کو پراگندہ خاطر اور دل فگار بنا دیتی ہے۔ حسن بذاتِ خود جذبۂ محبت پیدا نہیں کرتا جذبۂ محبت ہمیں حسن کی طرف مائل کرتا ہے۔ اپنی اولاد اپنے دوست احباب آپ کو پسندیدہ نظر آتے ہیں۔ آپ کی نگاہ ان کی خامیوں پر کم اور خوبیوں پر زیادہ پڑتی ہے۔ بلکہ بسا اوقات آپ ان کی خامیوں کی توجیہہ کر کے ان پر نقاب ڈال دیتے ہیں ؎

اس ستم گر کو ستم گر نہیں کہتے بنتی
سعیِ تاویلِ خیالات چلی جاتی ہے

اس طرح آپ کی نگاہ میں ان کی برائیاں اچھائیوں کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ یہ سب اس وجہ سے ہوتا ہے کہ آپ کو اُن سے اُنس و محبت ہے۔ مشاہدہ اکثر و بیشتر رجحانِ طبع کا مطیع بن جاتا ہے۔ خوش آیند رجحانات موضوع مشاہدوں کو دلکش بنا دیتے ہیں۔ ناخوشگوار رجحانات کے موضوعات آنکھوں میں کھٹکنے لگتے ہیں۔

جذبۂ محبت اور احساسِ جمال کا رشتہ ہمیں الفت ذات کی کارفرمائی میں بھی ملتا ہے۔ ایسی مثالوں کی کمی نہیں جہاں اُلفت ذات کی گیرائی صرف اپنی ذات کو مرکزِ توجہ و التفات بنا دیتی ہے۔ اپنے سارے عیوب نظر سے اوجھل ہو جاتے ہیں۔ اور اپنا ہر فعل قابلِ صد تحسین و ستائش دکھائی دینے لگتا ہے۔ اس کیفیت کی شدت بیسا اوقات اپنے آپ کو اپنی ذات کا شیدائی بنا دیتی ہے۔ نارسِس (Narcissus) کا المیہ اس حقیقت کی کلاسکی تصویر پیش کرتا ہے۔ اس کا میلانِ الفت اپنی ذات میں اس طرح مرکوز تھا کہ اُسے اپنی تصویر سے عشق پیدا ہو گیا تھا اور دنیا کی ہر دُوسری شے کا حُسن اور دلکشی اُس کے لیے مفقود ہو گئی تھی۔ بالآخر اپنے جمال کے عکس کی جاذبیت نے اُسے ہمیشہ کے لئے ایک کوئیں کی آغوش کے سپرد کر دیا۔ مشہور ماہرِ نفسیات سگمنڈ فرائڈ (Sigmund Freud) نے اس المیہ کے اعتبار سے نارسیسزم (Narcissism) کی ایک خاص اصطلاح اختراع کر دی جو اب عرفِ عام ہو گئی ہے۔ نارسیسزم یا نرگسیت جس کا لفظی ترجمہ خود پرستی کیا جا سکتا ہے الفتِ ذات کے بھرپور میلان کا دوسرا نام ہے اور اسی کی مختلف شکلیں خود بینی، خود نمائی، خود ستائی، نفس پروری وغیرہ قسم کے محرکات میں بھی دکھائی دیتی ہیں۔

میرے خیال میں حِس جمالیات کسی مخصوص جبلّی جذبہ کی پیداوار نہیں ہے۔ یہ جذبہ الفت کی ہی ایک ودیعت ہے اور اس جذبہ کے اندر جتنی وسعت اور گہرائی ہوگی اُسی حد تک حِس جمالیاتی کی بیداری، بالیدگی، اور ہمہ گیری کا اظہار ہوگا۔ اگر میلانِ محبت، جذبۂ دوست داری، تقاضائے دردمندی کا سکہ اقلیم عالم پر جم جائے تو ساری دُنیا اور اس کرۂ زمین پر بسنے والا ہر انسان ہمیں پیکرِ خوبی اور مجسمۂ حسن نظر آنے لگے گا سنگ ریزوں میں لعل و گہر کی تابانی اور خس و خاشاک میں گل و ریحاں کی رعنائی جاگ اٹھے۔ دراصل قومی یک جہتی تو کیا بین اقوامی یک جہتی جس کا صحیح نام انسانی برادری ہونا چاہئے۔ الفتِ غیر کی عالم گیر فرماں روائی کا ہی کرشمہ ہو سکتی ہے۔ باہمی نفرت اور حقارت کے کچے دھاگوں میں منسلک کردہ قومی یک جہتی یا ہم آہنگی تارِ عنکبوت کی طرح ایک لمحے سے زیادہ قائم نہیں رہ سکتی۔

انسان کی زندگی پر قدروں کی حکومت ہے اور جیسا کہ اوپر کہا گیا ہے۔ قدروں کی بنیادیں حیوانی اور انسانی دونوں ہی ہو سکتی ہیں۔ حیوانی قدروں کا دائرہ بقائے ذات اور بقائے نوع تک محدود ہے اور اُن کی اثریت کا ماخذ مادی ضرورتوں کی تسکین ہی ہے —— انسانی قدریں مادی ضرورتوں کے ماورا اخلاقی و روحانی تسکین سے تعلق رکھتی ہیں۔ حیوانی یا مادی قدروں کے سوتے الفتِ ذات اور جراحتِ غیر کے جبلّی اور جبری تقاضوں سے پھوٹتے ہیں۔ انسانی قدروں کی نمود اور پرورش الفتِ غیر اور جراحتِ ذات کی آب یاری سے ہوتی ہے۔ قدروں کے نظام ترتیب میں الفت ذات اور جراحتِ غیر کو اولیت دیدی گئی ہے۔ ہمیں اس نظام میں انقلاب پیدا کرنا ہے تاکہ الفتِ غیر کے ہم دوش جراحتِ ذات کا وزن دوسری قدروں پر حاوی ہو سکے۔ الفتِ ذات کے میلانات بقائے ذات کے ناگزیر تقاضوں سے تجاوز نہ کرنے پائیں ہمیں اپنا یہ اختیارِ کلی از سرِ نو حاصل کرنا ہے۔ اپنے نفس کی سرکشی کو الفتِ غیر کے زیرِ نگیں بنانے کے لئے ہمیں اپنی خود اختیاری کا پرچم لہرانا ہے۔ فطرتِ انسانی کو ہمیں جبلّی تقاضوں کے جابرانہ اقتدار سے آزاد کرنا ہے تاکہ انسانیت حیوانیت کے بوجھ سے سر اٹھا کر اپنا فطری مقام حاصل کر سکے ؎

بنا لیتا ہے موجِ خونِ دل سے اک چمن اپنا
وہ پابندِ قفس جو فطرتاً آزاد ہوتا ہے

الفتِ غیر، احساسِ دردمندی، میلانِ ایثار و جذبۂ خدمت کی سرشاری اور حدت ہر فرد کے اندر اپنے فرائض اور اپنی ذمہ داریوں کے احساس کو مشتعل کر کے اُسے مستعد و سرگرم عمل بنا دے گی۔ انسانی مسائل کا مستقل حل انہیں اطوار کے عام رواج پر منحصر ہے۔ اپنے ذاتی حقوق اور مطالبات کو پس پشت ڈال کر ہم نفرت و حقارت، شبہات و بدگمانی، تہمت و الزام کے تاریک گوشوں میں ایثار و محبت، قدر و منزلت، خیراندیشی و حسنِ ظن، یقین و اعتماد کی شمع روشن کر سکتے ہیں۔ ہماری زندگی کا ہر لمحہ ؎

تو برائے وصل کردن آمدی
نے برائے فصل کردن آمدی

کی تفسیر بن سکتا ہے۔ اس وقت "یقین محکم عمل پیہم، محبت فاتح عالم" کا پرچم اس کرۂ خاک کو حقیقی معنوں میں رشکِ فردوس بنا دے گا۔

سلام بن رزاق

مستول

جوں ہی میری نظر اس پر پڑی میں ایک لمحے کے لئے ٹھٹکا جب دیکھا کہ وہ مجھے نہیں دیکھ رہا ہے تو تیزی سے آگے نکل جانا چاہا مگر دوسرے ہی لمحے شاید اس نے مجھے دیکھ لیا تھا۔ کیونکہ اس کی آواز میرے کانوں سے ٹکرائی۔ وہ میرا نام لے کر مجھے پکار رہا تھا۔ اب رکنے کے سوا کوئی چارا ہی نہیں تھا میں نے اس طرح چونک کر گردن اٹھائی گویا میں سچ مچ اس کی موجودگی سے بے خبر چلا جا رہا تھا اور اب اس کی آواز پر چونکا ہوں۔ وہ جلدی جلدی سڑک پار کرتا میری طرف بڑھ رہا تھا اور مجھے دیکھ کر مسکرا رہا تھا۔ ایک عجیب سی تھکی تھکی مسکراہٹ۔ مجبوراً مجھے بھی مسکرانا پڑا۔ میں بہت کوشش کر رہا تھا کہ اپنی مسکراہٹ کو نیچرل بنا لوں مگر ایسا لگتا تھا کہیں نہ کہیں میری مسکراہٹ کچھ غیر فطری سی ہو گئی ہے۔ اپنے آپ کو بہت سنبھالنے کے باوجود بھی مجھے لگ رہا تھا میں کچھ ایکٹنگ سی کر رہا ہوں۔ اس نے قریب آکر مصافحے کے لئے ہاتھ بڑھا دیا۔ میں نے بھی اخلاقاً اپنا ہاتھ اس کے ہاتھ میں دے دیا مگر جتنی گرمجوشی سے اس نے میرا ہاتھ دبا رکھا تھا اس کا عشر عشیر بھی میرے چہرے سے ظاہر نہیں ہو رہا تھا۔ میرا ہاتھ اس کے ہاتھ میں بہت ڈھیلا ڈھیلا سا تھا۔

"کہاں جا رہے تھے؟" اس نے اسی بے کیف مسکراہٹ کے ساتھ پوچھا۔

"یہیں ذرا ریڈیو اسٹیشن تک گیا تھا۔ آج ایک کہانی کی ریکارڈنگ تھی —"

"آ... چھا — تو ہو گئی —"

"ہاں — ہو گئی۔ صبح سے نکلا ہوں اب گھر جا رہا تھا۔" میں نے کنایتاً خود کو بہت تھکا ہوا ظاہر کرنے کی کوشش کرتے ہوئے کہا۔

"ٹرین ہی سے جائیں گے نا؟"

"ہاں ٹرین ہی سے جاؤں گا مگر تم یہاں کیسے؟" نہ چاہتے ہوئے بھی مجھے پوچھنا پڑا۔

"ایک صاحب نے بلایا تھا۔ فاؤنٹین پر ان کا پریس ہے۔ نوکری کے لئے کہہ رہے تھے میں نے انکار کر دیا۔"

"کیوں؟" میں نے حیرت سے پوچھا۔

"میں نے کہہ دیا میں نوکری نہیں کروں گا۔ البتہ کمیشن پر کام کر سکتا ہوں۔"

میں چپ ہی رہا۔ نہ جانے کیوں مجھے اس پر بڑا غصہ آ رہا تھا — نوکری نہیں کرے گا۔ آٹھ مہینے سے بیکار بھٹک رہا ہے۔ جمع پونجی سب اڑا چکا ہے۔ اب شاید فاقوں تک کی نوبت آ گئی ہو۔ چہرے پر کیسی مردنی چھا گئی ہے۔ شیو بڑھ گیا ہے۔ جوتے پھٹ گئے ہیں۔ کپڑے میلے چیکٹ ہو رہے ہیں۔ شاید حجام دھوبی کے لئے بھی پیسے نہیں ہیں مگر کہتا ہے نوکری نہیں کرے گا — نوکری نہیں کرے گا تو کیا بھوکوں مرے گا بے وقوف کہیں کا۔ مجھے چپ دیکھ کر اس نے پھر کہا۔

"میں سوچتا ہوں شاید میں اب نوکری نہیں کر سکتا۔ نوکری کے لئے جس مصلحت پسندی، انکساری اور جی حضوری کی ضرورت ہوتی ہے وہ میری نیچر میں نہیں ہے۔ یہ میری پانچویں نوکری تھی جو میں نے چھوڑ دی۔ اب تو میں نے طے کر لیا ہے اگر کمیشن پر کام ملا تو کروں گا ورنہ نہیں۔"

"مگر ایسا کب تک چلے گا۔ اپنی پسند کا کام ملنے تک کچھ نہ کچھ تو کرنا چاہیئے۔"

وہ تھوڑی دیر چپ رہا۔ پھر نہایت لاپرواہی سے بولا: "دیکھا جائے گا۔ ویسے دو تین جگہ بات چیت چل رہی ہے۔ ہو سکتا ہے اسی ہفتے کمیشن پر کام شروع کر دوں۔"

میں نے محسوس کیا کہ اب وہ اس موضوع پر زیادہ بولنا یا سننا نہیں چاہتا۔ مجھے بھی اس کی بے کاری کو لے کر زیادہ باتیں کرنے میں کوئی خاص لطف نہیں آ رہا تھا۔ اس لئے فوراً موضوع بدل کر پوچھا۔

"وہیں گرانٹ روڈ لاج میں رہتے ہو نا؟"

"نہیں، — لاج چھوڑے ہوئے تو ایک مہینہ ہو گیا۔ گوالیا ٹینک پر ایک دوست کے ہاں رہ رہا ہوں۔ اس کی بیوی کچھ دنوں کے لئے میکے گئی

ہوتی ہے۔"

مجھے پھر ایک جھٹکا سا لگا۔ مذکورہ بالا سوال پوچھنے کے فوراً بعد ہی مجھے اپنی غلطی کا احساس ہوا تھا کیونکہ ایک بے روزگار شخص کرائے کی لاج میں کتنے دنوں تک رہ سکتا ہے؟ یہ صرف سمجھنے کی بات تھی پوچھنے کی نہیں۔ دل کے کسی کونے میں ہمدردی کے نامعلوم سے جذبے نے سر اُبھارنا چاہا مگر خودغرضی کی چھری اُس کی گردن کاٹ گئی۔ میں سوچنے لگا، اب اس سے کیا پوچھوں؟ میرے ہر سوال سے خود مجھے چوٹ پہنچ رہی تھی۔ پہلے جب بھی ہم ملتے تھے گھنٹوں باتیں کرنے کے باوجود کبھی اُکتاہٹ محسوس نہیں ہوتی تھی۔ ادب، سیاست بڑھتی ہوئی آبادی اور مہنگائی پر بحث کرتے مگر ادھر جب سے اُس کی نوکری چھوٹی ہے وہ جب بھی ملا ہے۔ دوچار رسمی باتوں کے بعد ایک عجیب سی خلیج ہمارے درمیان پیدا ہوجاتی ہے۔ نہ میرے پاس پوچھنے کے لئے کچھ ہوتا ہے نہ اُس کے پاس کہنے کے لئے۔ پھر بھی کھوج کھوج کر باتیں کی جاتی ہیں جیسے باتیں نہ کر رہے ہوں۔ کڑوی دوا کے گھونٹ حلق سے اُتار رہے ہوں۔ ایسا بھی نہیں تھا کہ اُس نے کبھی میرے سامنے اپنی خستہ حالی یا تہی دستی کا رونا رویا ہو۔ نہیں۔ اُس نے کبھی بھی اپنی پریشانیوں کا اظہار نہیں کیا۔ مگر مجھے ہمیشہ دھڑکا لگا رہتا کہ وہ اگر اپنی پریشانیوں اور دوستوں کی سرد مہری کی داستان شروع کر دے تو مجھے اس کے جواب میں کیا کرنا ہوگا، حالانکہ یہ میرا کمینہ پن کی حد کو پہنچا ہوا وہم ہی تھا۔ ورنہ اس دوران وہ جب بھی ملا اس نے ایک پیالی چائے تک کی فرمائش نہیں کی۔ مجھے اُس کی بے کاری اور فاقہ زدگی سے ہمدردی ضرور تھی، مگر وہ ہمدردی خودغرضی کے بوجھ تلے دب سی گئی تھی۔ ہر چند کہ اُس نے مجھ سے کچھ نہیں مانگا مگر میرا فرض تھا کہ اُس سے اُس کی ضرورت کے متعلق پوچھتا مگر میں نے ہر بار فرض کے اس اُبھرتے جذبے کو سختی سے کچل دیا تھا۔ کبھی کبھی میں اپنے اس کمینے پن پر شرمندہ بھی ہوتا تھا مگر پھر یہ سوچ کر اپنے آپ کو تسلی دے لیتا کہ میری اپنی ذمہ داریاں بھی کچھ کم نہیں ہیں۔ اس سے شرمندگی کا کچھ میل تو دھل جاتا مگر ضمیر کا آئینہ صاف نہ ہوتا، ایک عجیب سی خلش محسوس ہوتی رہتی ــــ

اچانک اس نے پوچھا "بھابی اور منّا کیسے ہیں؟"

اس کے اچانک سوال سے پہلے تو میں سٹ پٹایا پھر ایک کامیاب ایکٹر کی طرح جلد ہی سنبھل کر بولا۔

"اچھے ہیں، تمہیں یاد کرتے ہیں۔ تم نے تو آنا ہی چھوڑ دیا" آخری جملے میں پیار بھری شکایت نہیں تھی بلکہ وہ کچھ ایسے مشینی ڈھنگ سے ادا ہوا گویا زبان سے غیرارادی طور پر نکل گیا ہو۔

"آؤں گا کسی دن" کہہ کر وہ چپ ہوگیا۔

شاید اُس نے بھی بُلانے کے اُس رسمی انداز کو محسوس کر لیا تھا۔ میں نے کنکھیوں سے دیکھا اُس کے چہرے پر گہری اُداسی کی کالک پتی ہوئی تھی۔ مجھے تھوڑا سا افسوس ہوا اور اپنے آپ پر کچھ غصہ بھی آیا کہ میں اُس کے ساتھ اس قدر سپاٹ ہو گیا ہوں؟ جب سے وہ بے کار رہا ہے میرے گھر نہیں آیا۔ ورنہ اپنے اچھے وقت وہ اکثر گھر آیا کرتا تھا اور میں نے اُسے کسی دن بغیر کھانا کھلائے جانے نہیں دیا۔ وہ جب بھی میرے ہاں آتا خوب لدا پھندا آتا۔ اپنے ساتھ منّے کے لئے مٹھائی، بسکٹ اور ڈھیر سارے کھلونے لے آتا۔ منّا بھی اُس کی آواز سنتے ہی انکل (انکل) آئے، میلے (میرے) انکل آئے، چلاتا ہوا اُس کی گود میں چڑھ جاتا۔ میں نے اُسے ایک دو دفعہ اتنی ڈھیر ساری چیزیں لانے پر ٹوکا بھی مگر وہ منّے کو پیار کرتا ہوا کہتا" یہ ساری چیزیں منّے کے لئے ہیں۔ آپ ہمارے اور منّے کے درمیان نہ بولئے" وہ یہ بات کچھ ایسی اپنائیت اور شُستہ ڈھنگ سے کہتا کہ مجھے چپ ہوجانا پڑتا۔ میں سوچتا بے چارا تنہا آدمی ہے۔ بچے کو کھلانے پلانے اور اسے پیار کرنے سے ہی اُسے سکون ملتا ہے۔ منع کرنے سے واقعی اس کے دل کو ٹھیس پہنچے گی۔ باتوں باتوں میں ایک دن اس نے بتایا کہ جب وہ فرسٹ ائیر میں تھا تب گاؤں کی کسی مسلم لڑکی سے اُس کا پیار ہو گیا۔ گاؤں میں پیار کرنا اور وہ بھی کسی دوسری ذات کی لڑکی سے، ایک ہنگامہ اُٹھ کھڑا ہوا۔ اُسے اُس کے باپ، بھائیوں اور رشتہ داروں نے کمرے میں بند کر کے اس قدر مارا کہ کئی روز تک اُس کا بدن نیلا پڑا رہا۔ اُسے ایک کوٹھری میں بند رکھا گیا۔ اُس لڑکی پر کیا بیتی اُسے نہیں معلوم، مگر جب اُسے کوٹھری سے آزاد کیا گیا تب وہ لڑکی کسی دوسرے گاؤں میں بیاہی جاچکی تھی۔ وہ اُسی رات کو گھر سے بھاگ کر بمبئی آگیا تھا۔ اس واقعہ کو بیس برس ہوگئے۔ نہ دوبارہ کبھی وہ گھر گیا اور نہ گھر والوں نے اُس کی کچھ خبر لی۔ اس کے بعد اُس نے شادی بھی نہیں کی۔ یہ واقعہ سننے کے بعد میں نے پھر کبھی منّے کے لئے لائی ہوئی

چیزوں کے بارے میں اُسے کچھ نہیں کہا۔

______ یہ جاننے کے باوجود کہ میں نے اُسے گھر آنے کے لئے رسمی طور پر کہا ہے جب مُنّے کا ذکر آیا تو اُس کے ہونٹوں کی پھیکی مسکراہٹ میں ایک تازگی آگئی اُس نے کسی قدر خوش ہوتے ہوئے پوچھا۔

"کیا منا مجھے یاد کرتا ہے ؟"

میں نے اس کا دل رکھنے کے لئے کہہ دیا" ہاں اکثر انکل انکل کہتا ہے۔ تم آتے کیوں نہیں ؟"

حقیقت تو یہ تھی کہ مُنّے نے اُسے ایک دفعہ بھی یاد نہیں کیا تھا تین سال کے بچے کی دوستی چاکلیٹ، ٹافیوں کی حد تک ہوتی ہے۔ مگر جب میں نے کہا کہ " ہاں اکثر انکل انکل کہتا ہے"، تو وہ کچھ اور خوش نظر آنے لگا۔

"آئندہ ہفتہ جوں ہی میرا کمیشن کا کام چل نکلے گا میں ضرور آؤں گا مُنّے سے ملنے۔" یہ جملہ اُس نے بُدبُدا کر کچھ اس انداز میں کہا جیسے اپنے آپ سے مخاطب ہو۔

چرچ گیٹ اسٹیشن آگیا تھا۔ میں نے سوچا مجھے اُسے کم از کم چائے کے لئے تو پوچھ ہی لینا چاہئے اور ویسے بھی ہم دونوں کے بیچ بڑھتی ہوئی خاموشی کے فاصلے کو کم کرنا ضروری تھا۔ میں نے اس کے کاندھے پر ہاتھ رکھ دیا اور کینٹین کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا:" چلو چائے پی لیں۔"

"نہیں مجھے تو ابھی کوئی اشتہا نہیں ہے۔ میں ابھی ریڈیو اسٹیشن سے پی کر ہی آرہا ہوں۔" میں نے زیادہ اصرار نہ کرتے ہوئے بات ختم کر دی۔

ہم ٹکٹ گھر کے سامنے پہونچ گئے تھے۔ تیسرے درجے کی کھڑکی کے سامنے دس بارہ آدمیوں کی کیو لگی تھی۔ میں نے ٹکٹ کے پیسوں کے لئے جیب میں ہاتھ ڈالتے ہوئے اُس سے پوچھا:" تمہارا ٹکٹ گرانٹ روڈ کا لوں نا ؟"

اُس نے منع کرتے ہوئے کہا:" نہیں، میرے پاس ریٹرن ٹکٹ ہے۔ آپ اپنا لے لیجئے۔"

میں نے پرس نکالا . . . . اور تبھی . . . . شاید ٹکٹ کے لئے پیسے نکالتے وقت ہی اُس نے پرس میں رکھے ہوئے نوٹوں کو دیکھ لیا تھا۔ میرے پاس اُس وقت تیس چالیس روپے رہے ہوں گے۔ میں نے کنکھیوں سے دیکھا وہ میرے پرس کی طرف ہی دیکھ رہا تھا۔ مجھے اپنے اندر بہت دور کہیں گہرائی میں ایک نامعلوم سی بے چینی کا احساس ہوا۔ میں نے ایک روپے کا نوٹ نکالا اور پرس جیب میں رکھ لیا میں کیو میں کھڑا ہوگیا۔ وہ مجھ سے لگ کر ہی کھڑا تھا۔ اچانک اس کی آواز میرے کانوں سے ٹکرائی۔

"اگر آپ بُرا نہ مانیں تو ایک بات کہوں ؟"

میں نے چونک کر گردن اُٹھائی "کیوں کیا بات ہے ؟" میری نظریں اس کے چہرے پر گڑ گئیں۔ وہ اپنے پاؤں کے انگوٹھے کی طرف دیکھ رہا تھا۔

"اگر گنجائش ہو تو دو روپے دیجئے۔ اگلے ہفتے گھر آؤں گا تو لوٹا دوں گا"

آخر وہی ہوا جس کا مجھے دھڑکا لگا رہتا تھا۔ مگر ساتھ ہی اس کی خوشی بھی ہوئی کہ بات صرف دو روپوں پر ٹل رہی ہے۔ میں نے کشادہ دلی کی پُرخلوص ایکٹنگ کرتے ہوئے کہا۔

"ارے کیوں نہیں، کیوں نہیں۔ یہ لو۔" اور دو روپے کا نوٹ پرس سے نکال کر اُس کی طرف بڑھا دیا مگر نہ جانے کیوں میں اس سے نظریں نہ ملا سکا۔ اُس کے اس حد تک مجبور ہو جانے سے شاید مجھے بھی اندر کہیں چوٹ پہونچی تھی مگر کبھی کبھی آدمی اپنے گرد اتنی موٹی کھال لپیٹ لیتا ہے کہ ایسی معمولی چوٹیں اندر ہی اندر دب کر رہ جاتی ہیں۔ اُبھر کر باہر نہیں آپاتیں۔

وہ نوٹ لے کر " میں ابھی آیا" کہتا کسی طرف چلا گیا۔ میں کھڑکی کے پاس پہنچ چکا تھا۔ میں نے کرلا کا ٹکٹ لیا۔ اور بقیہ ریزگاری جیب میں ڈالتا ہوا مڑا۔ وہ سامنے سے چلا آرہا تھا لمبے لمبے ڈگ بھرتا۔ اس کے ہاتھ میں بسکٹوں کا ایک پیکٹ تھا۔ اس نے میرے قریب پہنچ کر پیکٹ میری طرف بڑھاتے ہوئے کہا۔

"یہ بسکٹ مُنّے کو دے دیجئے گا اور کہنا کہ انکل نے پیار کہا ہے۔ میں اُس سے ملنے اگلے ہفتے ضرور آؤں گا۔" اتنا کہتے کہتے اُس کی آواز کچھ بھرا گئی۔ پیکٹ میرے ہاتھ میں تھما کر وہ جلدی سے مڑتا ہوا بولا" آپ چلئے، مجھے ایک کام یاد آگیا ہے۔ میں تھوڑی دیر بعد جاؤں گا۔"

"اچھا، گڈ بائی" وہ تیزی سے دوسری طرف مڑ گیا۔ میں بسکٹوں کا پیکٹ ہاتھ میں لئے حیران نظروں سے اُسے دیکھتا رہ گیا۔ وہ لمبے لمبے ڈگ بھرتا چرچ گیٹ اسٹیشن کے باہر انسانی سمندر میں بہتا چلا جا رہا تھا مگر مجھے اُس کا سر کسی بڑے جہاز کے مستول کی طرح بہت دور تک نظر آتا رہا۔ •

اطہر افسر



پارٹی میں

پارٹی بڑے زور شور سے جاری ہے، وقفے وقفے سے مردوں اور عورتوں کے قہقہے بلند ہو رہے ہیں۔ دو مرد اپنے اپنے گلاس لئے ٹہلتے ہوئے ایک دوسرے کے قریب آتے ہیں

پہلا :- (ایک گھونٹ لے کر) کہئے جناب خیریت

دوسرا :- جی ہاں دعا ہے آپ کی

پہلا :- آپ اُن صاحب کو جانتے ہیں۔

دوسرا :- کون سے

پہلا :- وہ جو کھڑکی کے پاس کھڑے ہیں

دوسرا :- جی ہاں وہ ایک سائنس داں ہے۔

پہلا :- سائنس داں

دوسرا :- جی ہاں، وہ آج کل اس بات پر تحقیقات کر رہا ہے کہ جانور بھی سوچتے ہیں ۔۔۔

پہلا :- میں سوچتا ہوں ۔۔۔۔

دوسرا :- (بات کاٹ کر) آپ کی بات الگ ہے۔

پہلا :- میری پوری بات تو سنئے

دوسرا :- فرمائیے

پہلا :- میں سوچتا ہوں میری بیوی بھی عجیب ہے۔

دوسرا :- کیا وہ بھی سوچتی ہے

پہلا :- جناب میری پوری بات تو سنئے

دوسرا :- فرمائیے، فرمائیے۔

پہلا :- جب بھی میں دکانوں میں سجی سجائی ساڑیوں کو دیکھتا ہوں تو میری بیوی بہت خوش ہوتی ہے۔ لیکن

دوسرا :- لیکن ؟

پہلا :- لیکن جب کبھی پاس سے گزرتی ہوئی ساڑی کو دیکھتا ہوں تو آسمان سر پر اٹھا لیتی ہے۔

دوسرا :- اچھا اچھا (ہنستا ہے) یہ تو بتائیے وہ کون ہے جو گملوں کے پاس کھڑی ہے۔

پہلا :- کون سی سبز ساری والی

دوسرا :- جی نہیں، وہ لمبی ناک والی

پہلا :- وہ، وہ میری بیوی ہے

دوسرا :- اوہ غلطی ہوگئی، معاف فرمائیے

پہلا :- جی نہیں، غلطی تو مجھ سے ہوئی ہے۔

دوسرا :- خیر میں یہ تو نہیں کہہ سکتا کہ آپ نے غلطی کی ہے یا نہیں لیکن ایک بات بتائیے

پہلا :- فرمائیے،

دوسرا :- لوگ باتونی عورتوں کو پسند کرتے ہیں یا دوسری قسم کی

پہلا :- کیا فرمایا آپ نے ؟

دوسرا :- بھئی لوگ باتونی عورتوں کو پسند کرتے ہیں یا دوسری قسم کی

پہلا :- دوسری قسم، دوسری قسم تو ہوتی ہی نہیں،

دوسرا :- میں سمجھتا ہوں، شادی کرنا ہی بے وقوفی ہے

پہلا :- (گلاس سے ایک گھونٹ لیتا ہے) معاف فرمائیے، میں آپ سے متفق نہیں ہوں،

دوسرا :- کیوں۔

پہلا :- میرا خیال ہے کہ بے وقوفی عورتوں کی ہوتی ہے جو وہ ہم لوگوں سے شادی کرتی ہیں۔

دوسرا :- کیا کریں گی اور کن سے شادی کریں گی۔ اس کے سوا چارہ بھی تو کوئی نہیں۔

پہلا :- ہاں یہ تو ہے

دوسرا :- ایسا نہ ہو تو مشکل ہو جائے،

پہلا :- مجھے آج کل کی خواتین کی چند باتیں بے حد پسند ہیں۔

دوسرا :- کون سی باتیں ؟

پہلا :- جب وہ سولہ برس کی ہوتی ہیں تو بہت خوبصورت ہوتی ہیں — جب بیس برس کی ہوتی ہیں تو اور زیادہ خوبصورت نظر آتی ہیں جب پینتیس برس کی ہوتی ہیں تو کچھ کچھ بال سفید ہونے لگتے ہیں اور چالیس برس کی عمر میں پھر سے بال سیاہ ہو جاتے ہیں اور پہلے سے کہیں زیادہ خوب صورت نظر آنے لگتی ہیں۔

دوسرا :- خواتین کی ایک بات مجھے بڑی پسند ہے۔

پہلا :- کون سی ؟

دوسرا :- جب کبھی انہیں کسی چیز کی ضرورت ہوتی ہے تو وہ کس قدر نرمی، ملائمت، اور محبت اور نیچی آواز میں مانگتی ہیں۔

پہلا :- جی ہاں لیکن جب وہ چیز انہیں نہیں ملتی تو شاید آپ نے غور نہیں کیا کہ آواز کس قدر بلند ہو جاتی ہے۔

دوسرا :- ہاں یہ تو ٹھیک کہا آپ نے، میری بیوی بھی بڑی اونچی آواز میں لڑتی ہے۔ اور خوب چیختی ہے،

پہلا :- پڑوسی سن لیتے ہیں

دوسرا :- نہیں وہ نہیں سن سکتے۔

پہلا :- بھئی یہ کیسے، آپ کی بیوی چیختی ہے، لڑتی ہے اور پڑوسی نہیں سن پاتے۔

دوسرا :- بالکل نہیں،

پہلا :- لیکن کیسے ؟

دوسرا :- میں ریڈیو کی آواز خوب اونچی کر دیتا ہوں

پہلا :- خوب،

دوسرا :- لیکن ایک دن بڑی گڑبڑ ہو گئی۔ لڑائی بڑے زور شور سے شروع ہو گئی اور میں ریڈیو کھولنا بھول گیا

پہلا :- (ہنستا ہے) پھر تو پڑوسیوں کو خبر ہو گئی ہوگی

دوسرا :- ایک صاحب نے تو پوچھ ہی لیا کیا بات ہے ؟

پہلا :- پھر آپ نے کیا کہا

دوسرا :- میں نے کہا جناب ریڈیو پر بڑا دلچسپ ڈرامہ ہو رہا تھا ابھی ابھی ختم ہوا ہے۔

پہلا :- ترکیب اچھی رہی،

دوسرا :- ایک بات تو ہے، شادی شدہ لوگوں کی زندگی بڑی دلچسپ ہوتی ہے،

پہلا :- یوں کہیے شادی شدہ لوگ دلچسپ دکھائی دیتے ہیں۔

دوسرا :- کیا ایک بات سے آپ کو انکار ہے۔

پہلا :- کس بات سے ؟

دوسرا :- شادی شدہ لوگ کنواروں سے زیادہ جیتے ہیں۔

پہلا :- جیتے تو نہیں . . .

دوسرا :- کیا مطلب

پہلا :- جیتے تو نہیں شادی شدہ لوگوں کو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ بہت دن جی گئے ہیں۔

دوسرا :- آپ شادیوں کے خلاف معلوم ہوتے ہیں۔

پہلا :- جی ہاں

دوسرا :- کیوں ؟

پہلا :- شادی شدہ ہوں اس لیے، لیکن دعا کرتا رہتا ہوں کہ جتنی جلدی ہو سکے سب کی شادیاں ہو جائیں۔

دوسرا :- وہ کیوں ؟

پہلا :- تاکہ دل کو سکون ہو، یہ نہ پتہ چلے کہ صرف ہمیں مصیبت میں ہیں۔ یہ جو کنوارے نہایت آزادانہ زندگی گزارتے پھرتے ہیں . . .

دوسرا :- پھرنے دیجیے۔

پہلا :- اس سے بڑی کوفت ہوتی ہے۔

دوسرا :- آپ کو معلوم ہے۔ دنیا کی سب سے زیادہ ذہین ہوشیار، ہر ایک پر شبہ کرنے والی ہستی اور ذرا سی آہٹ پر جاگ جانے والی ہستی کون ہے۔

پہلا :- (ہنستا ہے) ہاں میں نے اس سے شادی کر لی ہے۔

دوسرا :- شادی پر ایک قصہ یاد آیا

پہلا :- قصہ

دوسرا :- قصہ کیا واقعہ سمجھئے

پہلا :- واقعہ

دوسرا :- واقعہ کیا بات چیت

پہلا :- بات چیت

دوسرا :- بات چیت بھی کیا فقط ایک بات

پہلا :- ارے صاحب خدا کے لئے سنائیے وہ کیا بات ہے۔

دوسرا :- کل پبلک ٹیلیفون بوتھ پر میں نے ایک نوجوان کو دیکھا

پہلا :- جی

دوسرا :- کہہ رہا تھا، ہلو ہلو۔ کون پرمیلا، ہاں میں ڈیوڈ بول رہا ہوں، دیکھو اس وقت صبح کے ٹھیک سات بجے ہیں۔ میں نے تمہارے کہنے کے مطابق ٹھیک سات بجے ٹیلیفون کیا ہے، ہاں ہاں آخر کیا فیصلہ کیا تم نے، رات بھر سوچا تو ہوگا نا ۔۔۔ ہاں پھر کیا فیصلہ کیا، کر لیا فیصلہ اچھا کیا فیصلہ کیا۔ کیا کہا افسوس ہے تم مجھ سے شادی نہیں کر سکتیں خیر خیر کوئی بات نہیں۔ تم مجھ سے شادی نہیں کرنا چاہتیں نہ کرو یہ تمہاری مرضی کی بات ہے ہاں ہاں ٹھیک ہے مگر وہ میری دی ہوئی کشمیری شال، پانچ ریشمی ساڑیاں، رسٹ واچ مجھے واپس کر دو۔ اور ہاں تینتیس روپے نوے پیسے بھی، کیا کہا تینتیس ۳۳ روپے نوے پیسے کا ہے کے۔ بھئی وہ روزانہ اب تک جو میں تمہیں ٹیلیفون کرتا رہا ہوں یہ اس کے پیسے ہیں۔

پہلا :- (قہقہہ لگاتا ہے) خوب اور آج کل کے نوجوانوں سے امید بھی کیا ہو سکتی ہے۔

تیسرا :- (تیسرا شخص گلاس لئے قریب آتا ہے۔ بات چیت ہی سے پتہ چلتا ہے کہ خوب پی لی ہے) آخر میرے چچا کو ہمیشہ ہمیشہ کے لئے سکون مل گیا۔ ہمیشہ کے لئے آرام

دوسرا :- جی ۔

پہلا :- شاید آپ کے چچا کا انتقال ہو گیا

تیسرا :- جی نہیں

دوسرا :- پھر

تیسرا :- چچی کا انتقال ہو گیا

پہلا :- ارے ارے کب کیسے ؟

تیسرا :- کل وہ چودہ منزلہ عمارت سے کود پڑیں۔

دوسرا :- اوہ۔ چودہ منزلہ عمارت سے

تیسرا :- جی ہاں

پہلا :- لیکن جناب چودہ منزلہ عمارت حیدرآباد میں کہاں، ہم نے تو آج تک حیدرآباد میں کوئی چودہ منزلہ عمارت نہیں دیکھی ۔۔۔

دوسرا :- آپ کی چچی کون سی چودہ منزلہ عمارت سے کود پڑیں۔

تیسرا :- میرا مطلب ہے سات منزلہ عمارت سے وہ دو مرتبہ نیچے کود پڑیں۔

پہلا :- اور آخر کیوں

تیسرا :- ہر مرتبہ جب وہ اوپر چڑھتی تھیں تو انہیں نیچے سونے کے کنگن نظر آتے تھے۔

دوسرا :- اُن کے اپنے کنگن

تیسرا :- انہوں نے آج تک کبھی اپنی کسی چیز کے لئے جان نہیں دی۔ بڑی اخلاق والی خاتون تھیں ۔

پہلا :- ہاں جناب بڑے کردار والی خاتون معلوم ہوتی ہیں۔

تیسرا :- معلوم ہوتی ہیں مت کہیئے، کہیئے معلوم ہوتی تھیں ۔

دوسرا :- نہیں! ایسے لوگ امر ہوتے ہیں۔ انہیں تھا نہیں کہا جاتا ہمیشہ ہیں کہا جاتا ہے۔

تیسرا :- پھر تو میں خوف سے جان دیدوں گا ۔

پہلا :- وہ کیوں، وہ کیوں ؟

تیسرا :- کیوں کہ جب بھی میں اُس عمارت کے پاس جاتا ہوں، مجھے وہاں ایک بھوت نظر آتا ہے،

دوسرا :- بھوت ؟

تیسرا :- جی ہاں !

پہلا :- نہیں، نہیں بھئی !

تیسرا :- بھوت جناب بالکل بھوت، بعض وقت تو وہ میرا پیچھا بھی کرتا ہے۔

پہلا :- کیسی شکل ہے اُس کی،

تیسرا :- شکل ؟

پہلا :- ہاں !

تیسرا :- لمبے لمبے کان ہیں، یا تو خرگوش ہے یا گدھے سے ملتی جلتی کوئی چیز

دوسرا :- (قہقہہ لگاتا ہے)

تیسرا :- ارے آپ ہنس رہے ہیں

دوسرا :- بھئی وہ بھوت ووت کوئی نہیں۔

تیسرا :- پھر ؟

دوسرا :- آپ اپنے سائے کو دیکھ کر ڈر گئے ہیں

تیسرا :- اپنے سائے کو

دوسرا :- جی ہاں !

تیسرا :- آپ نے کبھی کوئی بھوت نہیں دیکھا

دوسرا :- نہیں !

تیسرا :- کبھی نہیں،

دوسرا :- نہیں

تیسرا :- گویا آپ نے کبھی کوئی بھوت نہیں دیکھا ذرا ادھر دیکھئے

دوسرا:۔ ہاں ہاں ٹھیک ہے اب دیکھ لیا ہے،
تیسرا:۔ بہوت دیکھا آپ نے
دوسرا:۔ جی ہاں
تیسرا:۔ کہاں ہے؟ کس طرف ہے؟
دوسرا:۔ خیر اب جانے دیجئے کوئی اور بات کیجئے۔
تیسرا:۔ (گلاس سے ایک گھونٹ پیتا ہے) میں کچھ کہوں گا تو آپ شاید یقین نہیں کریں گے۔
پہلا:۔ نہیں نہیں ضرور یقین کریں گے
دوسرا:۔ اس وقت آپ جو کچھ کہیں گے یقین کرنا ہی پڑے گا۔
تیسرا:۔ ایک لڑکی ہے،
پہلا:۔ تو ہوگی
تیسرا:۔ وہ جب بھی مجھے دیکھتی ہے مسکراتی ہے
دوسرا:۔ آپ کو دیکھ کرنا، ضرور مسکراتی ہوگی۔
تیسرا:۔ جی!
پہلا:۔ آپ ٹھیک کہہ رہے ہیں بلکہ قہقہے بھی لگاتی ہوگی۔
تیسرا:۔ جناب میرے پیچھے پیچھے آتی ہے،
دوسرا:۔ ہاتھ میں کوئی لکڑی وکڑی تو نہیں ہوتی۔
تیسرا:۔ جی:
دوسرا:۔ نہیں میرا مطلب ہے اکیلی ہوتی ہے یا . . .
تیسرا:۔ اپنی سہیلیوں کے ساتھ ہوتی ہے،
دوسرا:۔ برا مت مانئے آپ ایسا کیجئے صبح سویرے اُٹھ کر
پہلا:۔ آئینہ دیکھ لیا کیجئے
تیسرا:۔ آپ نے میرے دل کی بات کہہ دی۔
دوسرا:۔ وہ کیسے؟
تیسرا:۔ میں ہر روز صبح سویرے اپنے آپ کو آئینے میں دیکھتا ہوں اور سوچتا ہوں میں کس قدر خوب صورت ہوں،
دوسرا:۔ اوہو اب پتہ چلا
تیسرا:۔ پتہ چلا کس بات کا؟
دوسرا:۔ آپ کا حافظہ ہی نہیں آنکھیں بھی کمزور ہیں
پہلا:۔ اچھا ایک بات بتائیے آپ رات میں کس وقت سوتے ہیں
تیسرا:۔ کون میں:
پہلا:۔ جی ہاں آپ
تیسرا:۔ دیکھئے صاحب پہلے تو میں روزانہ آٹھ اور دس کے درمیان سوتا تھا۔

پہلا:۔ اچھا اور اب
تیسرا:۔ جب سے میرے دو بھائی کینیڈا چلے گئے ہیں چھ اور آٹھ کے درمیان سوتا ہوں، میرے ایک طرف میرا بھائی نمبر چھ ہوتا ہے اور دوسری طرف آٹھواں بھائی۔
دوسرا:۔ اور بیدار کب ہوتے ہیں آپ؟
تیسرا:۔ جب سورج کی کرن کھڑکی سے اندر آتی ہے۔
دوسرا:۔ اوہو تو بڑے سویرے بیدار ہو جاتے ہیں
تیسرا:۔ (گلاس سے ایک گھونٹ لیتا ہے) جی نہیں
دوسرا:۔ کیا مطلب، جب سورج کی پہلی کرن کے ساتھ آپ بیدار ہوتے ہیں تو ظاہر ہے روزانہ بڑے سویرے بیدار ہو جاتے ہیں
تیسرا:۔ جی نہیں، میرے کمرے کی کھڑکی کا رُخ مغرب کی طرف ہے اور کوئی ساڑھے تین بجے سہ پہر میں سورج کی کرن میرے کمرے میں داخل ہوتی ہے۔
پہلا:۔ معاف فرمائیے معلوم ہوتا ہے آپ بہت پی چکے ہیں
تیسرا:۔ کرنل صاحب جن کی سالگرہ کی یہ پارٹی ہو رہی ہے بڑے عجیب و غریب قسم کے مہمان نواز واقع ہوئے ہیں
پہلا:۔ اچھا وہ کیسے؟
تیسرا:۔ جب تک مہمان یہ کہتے رہتے ہیں کہ کرنل صاحب ہم بہت پی چکے ہیں وہ اصرار کر کر کے ہر ایک کو اور پلاتے ہیں۔ اور جب کوئی مہمان کہتا ہے اب ہم یہاں سے نہیں جائیں گے یہیں سوئیں گے تو وہ اس کی گاڑی منگوا کر اسے روانہ کر دیتے ہیں۔
دوسرا:۔ تو بھئی پھر ہمیں بھی نیند آ رہی ہے
پہلا:۔ ہم بھی (جماہی لیتا ہے) ہم بھی یہیں سوئیں گے۔
(قہقہے اُبھرتے ہیں)
(پردہ گرتا ہے)

اظہر افسر کے ڈراموں کے مجموعے "بھول ہی بھول" کو امسال ادارہ ترویج و اشاعت اردو کمیٹی حیدرآباد کی طرف سے انعام سے نوازا گیا ہے۔

یونانیوں کا ایٹمی نظریہ

وزیر حسن عابدی

زندگی کیا ہے؟ عناصر میں ظہور ترتیب
موت کیا ہے؛ انہیں اجزا کا پریشاں ہونا
(برج نرائن چکبست)

انجیل کی آیت ہے "یہودی نشان چاہتے ہیں اور یونانی حکمت تلاش کرتے ہیں" لیکن یونانی حکمت کی تاریخ چھٹی صدی قبل مسیح سے زیادہ پرانی نہیں ہے۔ اس سے پہلے یونانی بھی مانتے تھے کہ زمین آسمان سمندر سبھی کچھ دیوی دیوتاؤں نے پیدا کئے اور وہی کائنات کو چلاتے ہیں لیکن رفتہ رفتہ باہری دنیا سے میل بڑھنے اور جمہوریت کی ترقی کے ساتھ ساتھ انہیں تمام معاملات میں اپنے دیوتاؤں کی مسلسل مداخلت بری لگنے لگی۔ انہوں نے قصہ کہانیوں کو چھوڑ کر سیدھے سادے اصولوں کی تلاش شروع کرلی۔ وہ یہ ماننے کو بالکل تیار نہیں تھے کہ دنیا سات دن میں بنی۔ جیسا کہ اکثر و بیشتر مذہبوں کا عقیدہ تھا۔ ایک نظریہ ان کے لئے خاص طور سے کشش رکھتا تھا کہ ہر چیز کی اصل ایک ہے اور ختم ہونے پر وہ اپنی اصل میں مل جاتی ہے۔ اس کے بعد پھر یہی سلسلہ شروع ہوتا ہے جو کبھی ختم نہیں ہوتا۔

چیزوں کی اصل یا بنیادی عنصر کیا ہے؟ یہ سوال غالباً سب سے پہلے یونانیوں نے اپنے سامنے رکھا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ انہیں مسئلوں کی تہہ تک جانے کا شوق تھا۔ ان کے طریقے اور جواب کبھی کبھی بہت بھونڈے ہوتے تھے لیکن شروع کرنے میں تو ہمیشہ اسی طرح کی دقتوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ کچھ کا خیال تھا کہ بنیادی عنصر صرف ایک ہے۔ مثلاً تھیلیس (۶۲۴ - ۵۴۸ قبل مسیح) کے مطابق ہر چیز کی جڑ پانی ہے۔ اس کے اڑنے سے ہوا پیدا ہوئی اور گاڑھا ہونے سے برف اور زمین کا جنم ہوا۔ اسی طرح سے کائنات کی تمام چیزیں پیدا ہوئیں۔ اناخی مینس (۶۱ - ۵۴۵ قبل مسیح) نے کہا بنیادی عنصر "ہوا" ہے گھنی ہوا سے چپٹی زمین بنی اور پھر اس کی تبخیر سے آگ نکلی۔ اسی سے ایک ٹھوس رویے دار مادہ پیدا ہوا جس سے آسمانی گنبد کی تعمیر ہوئی۔ پھر آسمان کی گردش کے باعث آگ سے سورج چاند ستارے بنے۔ زمین ہوا پر ٹکی ہوئی ہے اور ہوا تو بنیادی عنصر ہے اس وجہ سے اسے خود کسی سہارے کی ضرورت نہیں ہے۔ ہراقلیتس (پانچویں صدی قبل مسیح) کے خیال میں ہر چیز "آگ" سے نکلی ہے اور آخر کار آگ ہی میں مل جائے گی۔ آگ سے پانی بنا اور پانی سے زمین بنی زمین سے اوپر اٹھتی ہے تو ایک اوندھائے ہوئے باسن میں جمع ہو جاتی ہے۔ یہ باسن پورب میں سمندر سے اوپر کی طرف اٹھتے ہوئے جلنے لگتا ہے۔ اور شام کو پچھم میں پہونچ کر بجھ جاتا ہے۔ اسی طرح روز نیا سورج بنتا اور مٹتا ہے۔ لیکن پوری دنیا کے بننے اور ختم ہونے میں اٹھارہ ہزار برس لگتے ہیں۔ اور اٹھارہ اٹھارہ ہزار برس کا یہ چکر برابر چلتا رہتا ہے۔

ان سبھی نظریات میں سب سے بڑی خامی یہ تھی کہ ان کی بنیاد قیاس آرائی ہی پر تھی۔ روزمرہ کے مشاہدے یا سابق تجربے سے انہیں صحیح یا غلط ثابت کرنا ممکن نہیں تھا یہی وجہ تھی کہ یہ حکما اس پر متفق نہیں ہو سکے کہ واحد بنیادی عنصر کیا ہے۔ پھر کسی کے پاس اس بات کا صحیح جواب نہیں تھا کہ اگر بنیادی عنصر ایک ہے تو پھر کائنات میں ان گنت مختلف چیزیں کیوں ہیں۔

اس سوال کا جواب امپیدا کلیس (۴۵۰ قبل مسیح) نے دینے کی کوشش کی، اس نے کہا کہ بنیادی عنصر چار ہیں آگ پانی، مٹی، ہوا، یہ مادی عناصر ہمیشہ سے ہیں، اور ہمیشہ رہیں گے۔ یہی عناصر دیوتا ہیں، انہیں کے آپس میں ملنے سے تمام چیزیں بنتی ہیں مثلاً گوشت اصل میں ایک مرکب ہے جو ایک حصہ مٹی، ایک حصہ پانی اور دو حصہ آگ سے بنا ہے۔ اسی طرح پانی مٹی اور آگ برابر مقدار میں ملنے سے ہڈی بنتی ہے۔

لیکن یہ عناصر کیوں ملتے ہیں اور کیوں الگ ہوتے ہیں؟

امپیدا کلیس نے کہا کہ دو اور برابر درجے کے مادے ہیں "عشق اور عداوت" جن کا وجود ہمیشہ سے ہے اور ہمیشہ رہے گا۔ عشق مختلف عناصر میں میل کرواتا ہے اور عداوت انہیں الگ کرواتی ہے۔ شروع میں تمام عناصر آپس میں اچھی طرح ملے ہوئے تھے اور اس وقت عشق کائنات کے گولے کے اندر تھا۔ اور عداوت اس کے باہر تھی۔ دوسرے دور میں عداوت نے عشق کو پوری طرح گولے کے باہر کردیا اور مختلف عناصر میں الگاؤ ہونے لگا تیسرے دور میں عداوت نے عشق کو پوری طرح گولے کے باہر کردیا اور مختلف عناصر بالکل الگ ہوگئے۔ چوتھے دور میں عشق نے پھر داخل ہو کر عناصر کو ملانا شروع کردیا۔ اس دور کے ختم ہوتے ہوتے عداوت کائنات سے باہر ہوگئی یہ سلسلہ اسی طرح برابر چلتا رہتا ہے۔ عشق اور عداوت کے باری باری آنے کے اسی چکر کو زمانہ کہتے ہیں جو کبھی ختم ہونے والا نہیں ہے۔

امپیدا کلیس کے نظریات پر دو اعتراض ہوتے تھے۔ ایک تو یہ کہ ان عناصر میں

پائیداری نہیں ہے۔ مثلاً آگ آسانی سے بجھ جاتی ہے اور پانی اُڑ جاتا ہے۔ اور جب یہ عناصر اتنے نرم ہیں تو کائنات کی جڑ کیسے بن سکتے ہیں۔ اس کے علاوہ مرکب کا جزو ہونے پر ان کی ماہیت بدل جاتی ہے تو انہیں بنیادی کیسے سمجھا جا سکتا ہے۔

لیوقپس (۴۳۰ قبل مسیح) نے اس کا حل یہ نکالا کہ چیزوں کی بنیاد تو ایک ہی ہے لیکن عناصر چار نہیں بلکہ لاتعداد ہیں۔ ہر شے کا مخصوص "بیج" ہوتا ہے جس کے بغیر اس کی پیدائش ناممکن ہے۔ بانس کی پور میں بانس ہی جنم لے سکتا ہے اور پتھر سے پتھر ہی نکلتا ہے۔ دونوں کے "بیج" الگ الگ ہیں۔ اور چونکہ کائنات میں چیزیں ان گنت ہیں لہٰذا ان کے بیج بھی ان گنت ہونے چاہئیں۔ اگر کسی بھی بیج کے ٹکڑے کئے جائیں تو "جزو" میں "کل" کی خصوصیات ہوتی ہیں۔ مثلاً بالو کے ایک ذرے کا چاہے جتنا چھوٹا ٹکڑا لیا جائے وہ بالو ہی رہے گا۔ لیکن چھوٹے سے چھوٹے ذرے کے اندر بھی سو فیصدی ٹھوس مادہ تھوڑے ہی حصہ میں ہوتا ہے۔ بقیہ میں کچھ نہیں ہوتا۔ یہ ٹھوس مادے اس قدر سخت ہوتے ہیں کہ ان کے ٹکڑے نہیں ہو سکتے مگر یہ اتنے چھوٹے ہوتے ہیں کہ انسانی حواس سے ان کا اندازہ نہیں لگایا جا سکتا۔ ان ناقابل تقسیم مادی جسموں کو "ایٹم" کہتے ہیں اور جو حصہ مادے سے خالی ہوتا ہے۔ اسے خلا کہتے ہیں، ہلکی چیزوں میں خلاء زیادہ ہوتا ہے اور بھاری چیزوں میں کم لیوقپس کا خیال تھا کہ ایٹم "حقیقی" ہے اور خلاء غیر حقیقی لیکن دونوں کا وجود ہمیشہ سے ہے اور ہمیشہ رہے گا۔ ان کے علاوہ نہ کائنات میں کوئی چیز ہے نہ ہو سکتی مثلاً "وقت" نہ ایٹم ہے نہ خلاء اور نہ ان کا مجموعہ۔ اس لئے وقت کا بذات خود وجود نہیں ہے وہ صرف اس کا احساس ہے کہ کیا ہوا اور کیا ہوگا۔

ایٹم ہمیشہ خلاء کے اندر چلتے رہتے ہیں اور آپس میں ٹکرا کر ایک دوسرے سے اُلجھ جاتے ہیں۔ اس طرح ملنے سے نئی چیزیں بنتی ہیں لیکن نہ کوئی نیا ایٹم بنتا ہے نہ کوئی زائل ہوتا ہے اور نہ ان کا چلنا بند ہوتا ہے جب چکر کھاتے کھاتے ایٹم الگ ہو جاتے ہیں تو چیز ختم ہو جاتی ہے۔ لیکن اس کے ایٹم دوسرے ایٹموں سے ٹکرا کر نئی شکل کی کوئی دوسری چیز بنا لیتے ہیں۔ خود ہماری دنیا چاند سورج اور ستاروں کا اسی طرح وجود ہوا۔ اور اسی طرح ان کا خاتمہ ہوگا۔ مگر یہ نہ سمجھنا چاہئے کہ ان سب کے خاتمہ کے بعد کچھ باقی نہ رہے گا۔ ایٹم اور خلا تو دونوں ہی لازوال اور لامحدود ہیں۔ اس لئے کائنات بھی لامحدود ہے اس میں ہمارے عالم کے علاوہ دوسرے جگت بھی اسی طرح چل رہے ہیں اور نہ جانے کتنے عالم اب تک بنے اور مٹ گئے۔ ہو سکتا ہے کہ وہ تمام ایٹم جن سے مل کر ہمارا جگت بنا ہے الگ ہونے کے بعد پھر ٹکرا کر اسی شکل کا دوسرا جگت بنا لیں جس میں دنیا، چاند، سورج وغیرہ بھی اسی نمونہ کے ہوں جیسے کہ آج ہمارے جگت میں ہیں۔

لیکن یہ ایٹم خلاء میں کیوں چلتے رہتے ہیں اور انہوں نے پہلی بار چلنا شروع کیا تو کیوں؟ اس مسئلہ کا حل لیوقپس کے پاس نہیں تھا۔ اس نے صرف یہ کہا کہ چلنا ایٹم کی فطرت ہے۔ وہ ہمیشہ سے چلتے رہنے پر مجبور ہیں۔ نہ کسی باہری طاقت نے انہیں چلایا اور نہ کوئی دوسری طاقت انہیں روک سکتی ہے جس طرح سیدھی لکیر کی نہ ابتداء ہوتی نہ انتہا ایٹموں کی حرکت بھی نہ کبھی شروع ہوئی نہ کبھی ختم ہوگی اس کے شاگرد دیموقریطس نے، جو کافی دن مصر، مغربی ایشیا اور ہندوستان کے علماء کے ساتھ رہا۔ مختلف ایٹموں کی شکل اور ان کی چال سے متعلق بہت سی تفصیلات پیش کیں۔ جن کا نچوڑ یہ تھا کہ یہ سب کچھ "کیسے" ہوتا ہے "کیوں" کا جواب اس کے پاس بھی نہیں تھا پھر بھی یہ ایٹمی نظریہ قدیم یونان کا بہت بڑا کارنامہ ہے۔ لیوقپس سے پہلے علماء کا خیال تھا کہ کائنات میں صرف مادہ ہی مادہ ہے۔ اس لئے دنیا کی کوئی بھی چیز حرکت نہیں کر سکتی کیونکہ چیزیں تبھی چل سکتی ہیں جب ان کے چلنے کے لئے خالی جگہ موجود ہو، مگر خالی جگہ تو غیر حقیقی ہے۔ اس کا وجود کہاں ہو سکتا ہے۔ اس منطقی گورکھ دھندے کا حل ایٹمی اصول میں یہ نکلا کہ ایٹم خلاء اور حرکت تینوں ہمیشہ سے موجود اور لازوال ہیں۔

آج کی ایٹمی تھیوری قدیم یونانی نظریئے سے بہت مختلف ہے۔ لیوقپس اور ان کے شاگرد ایٹموں کے بیچ کے درازوں ہی کو "خلاء" سمجھتے تھے۔ انہیں یہ اندازہ بالکل نہیں تھا کہ مادہ جگہ گھیرتا ہے اور خلاء (یا "مکان") کے اندر ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ ان کا قیاس کہ ایٹم سو فیصدی ٹھوس ہے۔ تجربوں اور مشاہدے سے غلط نکلا۔ اور معلوم ہوا کہ ایٹم خود الکٹران پروٹان نیوٹران اور دوسرے ذرات کا مجموعہ ہے جس کے اندر ہی اندر الیکٹران چکر لگاتے رہتے ہیں۔ موجودہ سائنس دان یہ بھی نہیں مانتے کہ ایٹم یا بیج کی قسمیں ان گنت ہیں۔ انہیں ابھی تک صرف ایک سو چار عناصر کا پتہ چل سکا ہے لیکن یوقپس نے صرف منطق کے زور پر دعویٰ کیا کہ ایٹم مستقل حرکت میں ہیں جب وہ ملتے ہیں تو چیزیں بنتی اور ان کے الگ ہونے پر مٹتی ہیں۔ ڈھائی ہزار برس کی کھوج اور سائنسی آلات کی مدد سے یہ قیاس پوری طرح صحیح ثابت ہو گیا ہے۔ کائنات کی تشکیل کے متعلق موجودہ سائنس آج بھی اس سے بہتر کوئی نظریہ نہیں پیش کر سکی ہے۔





شہناز کنول

بنگلہ دیش نغموں کی نگری

رسکن کا کہنا ہے کہ "کسی ملک کی تاریخ اس کے بہترین نغموں سے تیار کی جا سکتی ہے۔"

یہ تو سب ہی جانتے ہیں کہ ہر ملک کے لوگ اور کلاسیکی نغمے وہاں کی زندگی کے ہر پہلو پر روشنی ڈالتے ہیں ان میں ان تمام حالات کا ذکر ہوتا ہے جو ملک کے تہذیب و تمدن سے تعلق رکھتے ہیں۔ شلاً اپنے آباؤ اجداد کے کارنامے، ملک میں ہونے والی تبدیلیاں، مختلف ادوار میں عوامی مزاج کا اثر، غم اور خوشی کے موقعوں کا بیان۔ غرض کہ تمام پچھلی حکایات لوک گیتوں میں نظم کر دی جاتی ہیں اور اس طرح بلا ارادہ ایک منظوم تاریخ مرتب ہو جاتی ہے۔

یوں تو ہر ملک کے لوگوں کو گیتوں اور نغموں سے لگاؤ ہوتا ہے لیکن بعض خطوں کے باسیوں کو موسیقی سے غیر معمولی محبت اور بے پناہ عقیدت ہوتی ہے۔ یہ محبت اور عقیدت اتنی بڑھ جاتی ہے کہ موسیقی ان کی زندگی کا لازمی جزو بن جاتی ہے اور وہ اپنے ہر معاملے میں نغمات کی مدد لیتے ہیں۔ چاہے وہ خوشی کا اظہار ہو یا غم کی کہانی

ایسا ہی ایک خطہ بنگلہ دیش کا ہے۔ وہاں کا حسن تو مشہور ہے ہی موسیقی بھی سحر انگیز ہے۔ حسن کی معصومیت اور سادگی، سنہرے کھیت اور دل فریب نغمے پردیسیوں کا دل موہ لیتے ہیں۔ شاید اسی لئے 'بنگال کا جادو' مشہور ہے۔ اسی سلسلے میں ایک کہاوت ہے کہ وہاں جانے کے سو راستے واپس ہونے کا ایک بھی نہیں، بنگلہ دیش وہ بے نظیر خطہ ہے جہاں کا ذرہ ذرہ گنگناتا ہے — لہلہاتے کھیتوں سے، ڈولتی کشتیوں سے، گاؤں کی پگڈنڈیوں سے، رات دن فضا میں نغمے بکھرتے رہتے ہیں۔ چونکہ بنگلہ دیش ہمیشہ سے ہلکی پھلکی موسیقی کی طرف مائل رہا ہے اس لئے عوام اور خواص سبھی کو اس سے والہانہ لگاؤ ہے۔ اِن لوگوں کا خیال ہے کہ موسیقی نہ ہندو ہے نہ مسلمان بلکہ ایک مسلسل عمل ہے ایک روایت ہے ایک لگاتار کوشش ہے۔ ہمارے کلچر کا ایک جزو ہے، ہماری چوتھی مادّی ضرورت ہے، کھانا، کپڑا، رہنے کی جگہ اسی طرح ضروری روح کی غذا یعنی موسیقی۔ نغموں کے اس دیش میں ہر چیز گنگناتی ہے یہی وجہ ہے کہ وہاں پر فنونِ لطیفہ میں نغمے کو اولیت حاصل رہی ہے اور گیتوں کی ہزاروں قسمیں ہیں جن کا تفصیلی ذکر آگے آئے گا۔

چودھویں صدی میں جب شمس الدین الیاس شاہ نے تخت نشین ہو کر آزادی کا اعلان کیا تو بنگلہ شاعری اور موسیقی نے سلاطین کی سرپرستی میں خوب ترقی کی، اور اسی زمانے میں بنگلہ نظم یعنی پوتھی کا رواج ہوا جو عربی رسم الخط میں لکھی جاتی تھی۔ پھر راجاؤں کا دور آیا خوش قسمتی سے وہ بھی موسیقی کے قدر دان نکلے اور ایک بڑی رقم سنگیت اور سنگیت کاروں پر خرچ کرتے رہے۔ ان میں گوری پور کے راجا ہر چندر کشور رائے خود بھی صاحب کمال تھے۔ مشہور ستار نواز استاد عنایت خاں (مرحوم) (اُستاد ولایت خاں کے والد) آخر عمر تک گوری پور کے دربار سے وابستہ رہے۔ راجا ہر چندر کشور رائے نے موسیقی پر کئی کتابیں لکھیں اور علم موسیقی پر روشنی ڈالی۔ اس کے علاوہ تان سین کے گھرانے پر بھی ان کی ایک کتاب ہے۔ جس میں انہوں نے تان سین کو خراجِ عقیدت پیش کر کے اپنے اس ذوق و شوق اور لگاؤ کا اظہار کیا جو اُن کو سنگیت سے تھا۔

نٹور کا راجہ بھی سنگیت کاروں کا مداح تھا اُس کے دربار میں مختلف ساز بجانے والے فن کار ہمیشہ رہتے تھے ان میں سے بہت سے اپنے

زمانے کے اُستاد بھی تھے

شروع شروع میں بنگلہ نظمیں اور گیت راگ راگنیوں میں گانے کا رواج تھا لیکن جب انگریزوں کا دَور آیا تو راجہ، اُمراء، وزراء صرف نام کے حکمراں رہ گئے۔ اُن کی سرپرستی چھننے لگی تو سنگیت کی قدردانی کا وہ رنگ بھی پھیکا پڑنے لگا جس کی بناء پر برصغیر کا کوئی بھی فن کار بنگال جاکر اپنی من مانی خاطر مدارات کروالیتا تھا، اکثر فن کار مہینوں اور سالوں ان درباروں سے متعلق رہتے اور سرکاری وظیفہ پاتے۔

اسی بنگلہ دیش کی سرزمین پر پھر ایسا خاندان اُبھرا جس نے اپنی پرانی وراثت کو نئے ڈھنگ سے پیش کرکے دُنیا کو مسحور کردیا۔ اس خاندان کے پہلے شخص جو اس نغماتی وراثت کو سینے سے لگائے ہوئے تھے۔ آفتاب الدین فقیر تھے، ویسے تو دُنیا سے بے تعلق تھے مگر ہر قسم کا ساز بجانے میں کمال رکھتے تھے، اُن کے دِل ربا نغمات سے سننے والے پر ایک کیفیت طاری ہوجاتی تھی۔ ان کے منجھلے بھائی علاؤ الدین خاں مشہور موسیقار ہیں، جن کا وطن میہر کومیلا کے پاس تھا۔ ان کے لڑکے اُستاد علی اکبر خاں اور داماد روی شنکر ہیں ان کی لڑکی بھی موسیقی پر کافی دسترس رکھتی ہیں اور خود اُن کے کہنے کے مطابق روی شنکر کی صلاح کار بھی ہیں۔

بنگلہ دیش کے مشہور شاعروں میں نصیر الدین محمود، سیّد سلطان، سیّد مرتضٰی کے نام لئے جاسکتے ہیں اُن کی بعض نظموں کی خصوصیت یہ ہے کہ ان کو خاص راگوں میں ہی گایا جاسکتا ہے۔

رابندر ناتھ ٹیگور کا جدی گھر کشتیا میں تھا۔ نظموں نے ان کو نوبل پرائز دلوایا، لیکن موسیقی میں بھی وہ ماہر تھے۔ بنگلہ شاعری میں کلاسیکی رچ انہوں نے ہی دیا ہے۔ اپنی نظم کا سُر وہ خود تیار کرتے تھے اور کسی دوسرے سُر میں گانے کی اجازت نہیں تھی۔ ٹیگور نے بولپور میں شانتی نکیتن اسی مقصد سے قائم کیا تھا۔ ان کا خیال تھا عبادت ہو یا کسی اور قسم کا کام۔ اس میں موسیقی ضرور ہونی چاہئے اپنے سکون اور دل کی خوشی کے لئے یہ بے حد ضروری ہے حتیٰ کہ تعلیم

بھی موسیقی کے ذریعہ دی جائے۔ کیونکہ نظموں اور نغموں کی وجہ سے مضامین کے خشک موضوع دل چسپ اور رنگین ہوجائیں گے اور علم حاصل کرنا بچوں کے لیے ایک اچھا مشغلہ بن سکے گا۔ تجربے کے بغیر لوگ اندازہ نہیں کرسکتے کہ گیت اور نغمے بچوں کے نرم و نازک ذہنوں پر کتنا خوش گوار اثر ڈالتے ہیں۔

ہمارے ملک کے قدیم سنگیت کاروں نے گیتوں کی دو قسمیں بتائی ہیں "دیسی" اور "مارگ"۔ دیسی گیت ہر ایک گاسکتا ہے۔ سیدھے سادے گیت ہوتے ہیں جو بغیر کسی ریاض کے گائے جاسکتے ہیں۔ خوشی کے موقعوں پر عورتیں بچے مِل کر گاتے ہیں۔ اس کو لوک گیتوں میں بھی شمار کیا جاسکتا ہے۔ ان میں سُر، تال اور راگ سے زیادہ خوب صورت الفاظ پر زور دیا جاتا ہے۔ شروع میں دیسی گیتوں میں قوانین تھے چونکہ ان کو بغیر کسی بندش کے بھی گایا جاسکتا تھا اس لئے عوام نے ان تکلفات کے بغیر ہی گایا۔ اسی سہل پسندی نے انہیں کلاسیکی موسیقی سے کسی حد تک دُور رکھا۔

اس کے برعکس مارگ سنگیت میں بولوں کو راگ اور سُروں میں ادا کیا جاتا ہے جس میں الفاظ پر راگ اور سُروں کا غلبہ پایا جاتا ہے یعنی الفاظ سُروں کے تابع ہوتے ہیں اس لئے مارگ سنگیت ہر کسی کے بس کا نہیں ہوتا اس میں بہت محنت اور ریاضت کی ضرورت ہے۔

بہت زمانے تک بنگلہ گیت دیسی سنگیت اختیار کئے رہے کیونکہ وہاں سُر سے زیادہ الفاظ کے حسن پر زور دیا جاتا رہا۔ اس لئے دھرپد، خیال اور ٹھمری ان لوگوں نے زیادہ پسند نہیں کیں لیکن رابندر ناتھ ٹیگور وہ پہلے شخص تھے جنہوں نے اپنے گیت دیسی سنگیت کے اصول پر ترتیب دیئے اور اس میں کسی قدر ہندوستانی کلاسیکی موسیقی بھی شامل کی۔ بنگلہ دیسی نغموں میں ہندوستانی کلاسیکی موسیقی کے امتزاج نے ٹیگور کے گیتوں کو ایسا حسن اور دل ربائی بخشی جس نے اُن کو غیر فانی بنا دیا دوسری بات یہ ہوئی کہ بنگلہ عوام نے مارگ سنگیت کی اس آمیزش کو نہ صرف پسند کیا بلکہ قبول بھی کرلیا۔

بنگلہ دیش کے لوگ گاؤں، کھیتوں اور کشتیوں میں رہتے ہیں، سادہ دِل، سادہ مزاج، سادہ رہائش، اس سادگی نے اُنہیں ایسی فضا دی ہے جس میں شاعروں نے دلکش گیت اور نظمیں تخلیق کیں اور سنگیت کاروں نے اچھوتے نغموں سے وہاں کی ہواؤں کو بھی ترنم ریز کردیا۔ رنگ برنگی موسیقی اور دل کو چھولینے والے گیت ہر موقع کے لئے ہیں۔ ان گیتوں کی بہت سی قسمیں ہیں۔ جن میں خاص خاص ہیں بھٹیالی، ساری، باؤل، مرشدی، زاری (جاری) کیرتن ساپورے گان، گھاٹو گان، پالاگان وغیرہ۔

بھٹیالی: یہ ملاحوں کا گیت ہے ملاح کشتی کو دریا کے بہاؤ پر بادبان کے سہارے چھوڑ دیتے ہیں اور پھر اپنے دُکھ سُکھ اور عشق و محبت کے نغمے ایک خاص درد کے ساتھ گاتے ہیں۔ اس میں وہ اپنے محبوب سے بچھڑتے وقت اپنے غم اور بے چینی کا اظہار کرتے ہیں۔ یہ گیت پٹ سن کے کھیت کاٹتے وقت اور دھان بوتے وقت بھی گایا جاتا ہے۔ ویسے اس کے بہترین گانے والے عباس الدین تھے۔

ساری :۔ بھٹیالی کے برخلاف جب ہوا کے مخالف رخ پر کشتی کھینا ہو تو محنت اور تکان کے احساس کو دور کرنے کے لئے یہ گیت گایا جاتا ہے۔ اس کے بول اسی قسم کے ہوتے ہیں جو ہمت بڑھاتے ہیں۔ یہ ایک خاص سوز کے ساتھ گایا جاتا ہے۔

باؤل :۔ یہ خدا کی محبت میں سرشار فقیروں کا گیت ہے جو اکتارہ بجاکر گایا جاتا ہے۔

مرشدی :۔ یہ باؤل کی ایک قسم ہے۔ اس میں رسول اللہ کی شان میں عقیدت کا نذرانہ پیش کیا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ اولیاء اللہ اور بزرگوں کی تعریف کے بول ہوتے ہیں۔ یہ بہت پُراثر گیت ہوتا ہے۔ اس کو بہت جذباتی ہو کر گاتے ہیں کبھی لے ابھرتی ہے کبھی نیچی ہوتی ہے اُس وقت گانے کا انداز رُوح میں اترتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ اور سننے والے اکثر رو پڑتے ہیں۔ گانے والوں کے فن کا کمال ہے کہ سننے والوں کے جذبات قابو میں نہیں رہتے۔ یہ گیت باحیثیت کاشتکاروں میں بہت پسند کیے جاتے ہیں۔

زاری :۔ اس میں کربلا کے واقعات گائے جاتے ہیں۔ اس کے گانے کا وقت شام کا ہوتا ہے جب لوگ کاموں سے فارغ ہو کر چوپال میں جمع ہو جاتے ہیں۔ پھر آٹھ دس آدمی گانے کے لئے بیٹھتے ہیں پہلے ایک راگ الاپتا ہے اور اس کے بعد بقیہ لوگ اس کا ساتھ دیتے ہیں۔ اس میں بنگلہ مسلمانوں کے عروج و زوال کی داستان بھی ہوتی ہے۔

کیرتن :۔ یہ ہندو بیراگیوں کا ایک گیت ہے اسے بڑی مقبولیت حاصل ہے۔ یہ گیت ڈھول اور جھانجھ کے ساتھ گایا جاتا ہے۔ اُسے گاتے وقت مغنی گیت کے جذبے میں ڈوبا ہوا ہوتا ہے۔ اس کی حساس طبیعت سنگیت کے زیروبم میں گم ہوتی ہے اور سُر اور تال اپنے شباب پر پہنچ جاتے ہیں۔

ساپورے گان :۔ یہ سپیروں کا گیت ہے۔ بنگلہ دیش میں سپیروں کی تعداد بھی کافی ہے جو عموماً کشتیوں پر زندگی بسر کرتے ہیں۔ یہ لوگ ایک طرح کے خانہ بدوش ہوتے ہیں جب تماشہ دکھانا ہوتا ہے تو عورتیں سانپ کی ٹوکری کے گرد ناچ کر گیت گاتی ہیں۔ اس طرح بھیڑ اکٹھی ہو جاتی ہے اور پھر تماشہ دکھایا جاتا ہے۔ یہ تمام کام عورتیں کرتی ہیں۔ اس گیت میں سانپوں سے متعلق قصے بیان کیے جاتے ہیں۔ بعض گانوں میں کسی ایسے آدمی کا ذکر ہوتا ہے جسے سانپ نے کاٹ لیا ہے اور اس کی بیوی ناگ دیوتا کو منانے کے لئے ناچ کر اپنے شوہر کی زندگی کی بھیک مانگتی ہے۔

گھاٹو گان :۔ یہ نوعمر لڑکوں کا گیت ہے، جو کسی تقریب کے موقع پر رنگین کپڑے پہن کر ناچتے ہیں اور گیت گاتے ہیں جس میں تقریب کی خوشی کا ذکر ہوتا ہے۔ ویسے اس گیت کا رواج اب کم ہو چکا ہے لیکن سلہٹ میں ایسی محفل کبھی کبھی جم جاتی ہے۔

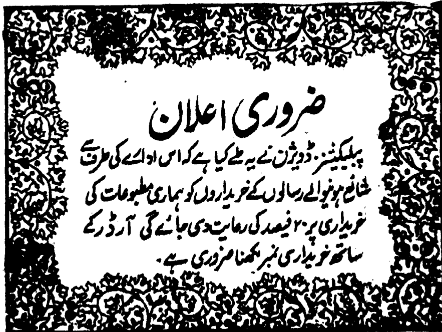
پالا گان :۔ یہ عوامی گیت ہے۔ اس میں محبت کی داستان بیان کی جاتی ہے۔ یہ بھی دیہات کا بہت مقبول گیت ہے۔ اس میں داستان کا آخری فقرہ سنانے کے بعد آنکھیں بھیگ جاتی ہیں۔ کیونکہ اس گیت کا انجام ہمیشہ ناکامی ہوتا ہے۔ اس گیت کے گانے والوں میں سب سے اچھے گانے والے کو انعام دیا جاتا ہے۔ اور وہ گاؤں کا اچھا گیت گانے والا بن جاتا ہے۔

راکھالی گیت :۔ یہ گوالوں کا گیت ہے۔ راکھال چرواہوں کو بھی کہتے ہیں یہ لوگ سحر دم اٹھ کر مویشی چرانے جنگل اور سرسبز میدانوں میں جاتے ہیں۔ ان کے سینوں میں بھی ایک محبت بھرا دل ہوتا ہے۔ یہ لوگ سایہ دار درخت کے نیچے بیٹھ کر بانسری کا نغمہ چھیڑتے ہیں۔ تمام فضا وجد میں آجاتی ہے۔ ہر سننے والے کو بانسری کا درد اپنے دل میں سمٹتا محسوس ہوتا ہے۔ پھر وہ چرواہے کوئی گیت گانے لگتے ہیں۔ اپنی خیالی محبوبہ سے ہجر کی شکایت کرتے ہیں اور اُسے نغموں بھری کہانی سناتے ہیں۔

اس قسم کے لوک گیت گانے والوں میں عباس الدین مرحوم، ممتاز علی بیدار الدین کے نام قابل ذکر ہیں ان لوگوں نے لوک گیتوں کو ادبی چاشنی دے کر لازوال بنا دیا ہے۔

بنگلہ دیش کے گیتوں اور راگ رنگینوں سے بھرپور یہاں کی زندگی کو دیکھتے ہوئے کہنا ہی پڑتا ہے کہ اس ملک میں وہ سب کچھ ہے جو زندگی کا احساس دیتا ہے۔ اور زندہ رہنے کی تلقین کرتا ہے۔

لیکن یہاں پر کوئی ایسا ادارہ نہیں ہے۔ جہاں پختہ کار استاد شاگردوں کو اس فن کی باقاعدہ تعلیم دیں۔ لوگوں کو شوق ہے اور وہ اسے اپنے ہی حلقہ تک رکھ پاتے ہیں۔ وہ دنیا کے سامنے نہیں آتا۔ کیونکہ ان کی سرپرستی کرنے والا کوئی نہیں ممکن ہے نئی حکومت اس سلسلے میں کوئی قدم اٹھائے۔ ●●



نئی کتابیں

کارواں خیالوں کے
(شعری مجموعہ)
نوبہار صابر

صابر صاحب اردو کے بزرگ و کہنہ مشق شاعر ہیں۔ اُن کے اس شعری مجموعہ میں ۴۴ نظمیں، ۴۳ غزلیں اور ۶ رباعیات شامل ہیں طنز و ظرافت کا حصہ جو ان منظومات کے علاوہ ہے۔ چار نظموں، دو غزلوں اور نو رباعیوں پر مشتمل ہے۔

شروع میں پروفیسر راجندر سوز کا لکھا ہوا تعارف درج ہے۔ لیکن یہ صابر صاحب کو بہ حیثیت شاعر متعارف نہیں کراتا۔ پروفیسر موصوف نے یہ کہیں درج نہیں فرمایا کہ نوبہار صاحب کی ذہنی و فکری تعمیر میں کونسے اور کیسے عوامل کس طرح کارفرما رہے ہیں، اور ان کے شعری و تخلیقی مزاج کی تشکیل میں ان کا حصہ کیا اور کتنا رہا ہے۔ تاہم صابر صاحب کی منظومات کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ جس زمانہ میں اُن کے شعور نے آنکھ کھولی، وہ قومی و وطنی زندگی میں بڑی ہلچل کا زمانہ تھا۔ قوم کو ایک سمت مل چکی تھی، آزادی کی منزل متعین ہو چکی تھی، ہر دل، ہر دماغ قوم اور وطن کی محبت میں سرشار تھا۔ بنیادی طور پر وطن سے محبت کے جذبے ہی نے اُن کے کلام میں اظہار کی مختلف صورتیں پائی ہیں، اور شاید یہی وجہ ہے کہ اس زمانہ کی بیشتر شاعری کی طرح، اُن کی شاعری بھی بلند آہنگ ہے۔ انہوں نے بھی موضوعات اور مسائل کو بیشتر جذباتی سطح پر خواہش کی حدود کے اندر برتا ہے۔ ان کا ذہنی ردِعمل ترقی پسند شعرا جیسا اور انداز نظر رومانی ہے۔ وہ ایک بہتر زندگی کی بشارت دیتے ہیں۔

بیانیہ اسلوب کی پابند نظموں کے علاوہ اس مجموعہ میں آزاد نظمیں بھی شامل ہیں، اس نوع کی نسبتاً مختصر نظمیں جداگانہ آہنگ اور مزاج کی حامل ہیں، یہ لطف دگر رکھتی ہیں، نیز اس امر کی دلیل بھی ہیں کہ ایک اچھے فنکار کی طرح صابر صاحب کے یہاں اخذ و قبول کا عمل آج بھی جاری ہے اور وہ عصری تاثرات سے بے تعلق نہیں ہیں۔

اُن کی غزلیں اور رباعیات بھی اِن کے پرانے اور نئے طرزِ احساس کی آئینہ دار ہیں، طنز و ظرافت کی منظومات میں صابر صاحب جہاں اخباری سطح سے بلند ہو پائے ہیں، وہاں انہوں نے اچھے اور لطیف اشعار تخلیق کئے ہیں

صفحات: ۱۹۰، سائز: $\frac{۲۲ \times ۱۸}{۸}$، قیمت: ۶ روپے

ناشران:- پنجاب اُردو اکاڈمی، ۳۳۴۹، سیکٹر ۲۱ ڈی، چنڈی گڑھ
انجمن ترقی اُردو، ماڈل ٹاؤن $\frac{۵۵}{۳}$ ۳ راگھو ماجرا، پٹیالہ،

قطرہ قطرہ
(شعری مجموعہ)
(دلبیر راٹھی)

ہریانہ سرکار سے انعام یافتہ غزلوں نظموں اور قطعات کا یہ مجموعہ راٹھی صاحب کے ابتدائی اور حالیہ کلام کا انتخاب ہے۔ اُن کے ابتدائی کلام پر روایت اور رومان کی چھاپ گہری ہے۔ یہ عام روایتی اور رومانی کلام سے محض اس اعتبار سے مختلف ہے کہ اس کے پس پشت ایک سوچا ہوا ذہن کارفرما ہے۔ اپنی آواز کو پانے کی ایک سعی ہے جو بروئے کار آتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔

اس امر کا
اشاریہ راٹھی صاحب کی نظمیں، بے بس، سنہری خواب، ٹوٹے سپنے، آوارگی ہیں اس کی مثال راٹھی صاحب کی بعض غزلیں ہیں جو اس مجموعہ میں شامل ہیں۔

یہ غزلیں اپنی فکری فضا اور نئی حیثیت کے لئے خاص طور پر متوجہ کرتی ہیں، اس فکری فضا کی اساس محاسبۂ ذات پر ہے۔ یہ محاسبہ اپنے ماحول میں پیوست شخص کا ہے۔ اسی لئے اس کی خوشیاں اور خواہشیں مشترک ہیں۔ اعتدال اور ہوش مندی اس کا حصہ اور خاصہ ہے جو گرد و پیش سے مطابقت پیدا کرنے کی سعی کا سبب اور نتیجہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے یہاں ناکامی و نامرادی کی برگشتگی نہیں حسرتوں اور ارمانوں کی دھیمی دھیمی آنچ ہے۔ یہ جلا دیتی ہے فنا نہیں کرتی، لاحاصلی کا احساس بھی اسی محاسبۂ ذات کا حاصل ہے، تاہم یہ فرار کو راہ نہیں دیتا۔ ستم ظریفی یہ ہے کہ تحفظات کی خواہش اور سعی زندگی کو شاخ نازک کا آشیاں بنائے دے رہی ہے۔ یہ احساس راٹھی صاحب کے کلام میں بالواسطہ طنز کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ اسے ان کے یہاں لفظوں و معنی کی نچلی پرت پر محسوس کیا جا سکتا ہے۔ ان غزلوں میں احساس نے اظہار کے بلیغ پیرائے اختیار کئے ہیں۔ اِن غزلوں کی ردیفیں (چڑھاہے پر، کمرہ، گھر میں، سوکھے پیڑوں کے نیچے) اس ضمن میں خاص اہمیت رکھتی ہیں۔ ان کی مثال منشور جیسی ہے۔ یہ تجربے کی چھوٹ سے معانی کے سات رنگ رکھتی ہیں۔

اس نوع کی نظمیں و غزلیں جہاں روایتی شاعری اور رومانی انداز سے اُن کے انقطاعِ تعلق کی دلیل ہیں، وہاں ایک نئی شاعری کا نقطۂ آغاز بھی ہیں

صفحات: ۱۴۴ - سائز $\frac{۳۰ \times ۲۰}{۱۶}$ قیمت ۲ روپے ۵۰ پیسے
ملنے کا پتہ:- چینوٹ بک ڈپو، گوہانہ (روہتک - ہریانہ)

(متذکرہ انتخاب)

صدرنگ

مرتبین:۔ فیاض گوالیاری، قمر الزماں

صدرنگ غزلوں کا انتخاب ہے۔ یہ تین زمروں۔ "صاحب طرز و پابند فن شعرا"، "ترقی پسند شعرا" اور "جدید شعرا" میں منقسم ہے۔ پہلے زمرے کے تحت دور حاضر کے ۶۰، دوسرے کے تحت ۳۱، اور تیسرے زمرے کے تحت ۳۱ شاعر مذکور ہیں۔ اس میں ان شاعروں کے مختصر حالات اور منتخبات کلام درج ہیں، یہ اس اعتبار سے متذکرہ ہے۔ اور انتخاب اس اعتبار سے ہے کہ اس میں ہر شاعر کی صرف ایک ایک غزل درج ہے۔

صدرنگ میں پاکستانی شعرا کو بڑی جزوی نمائندگی دی گئی ہے۔ ایسی ہی جزوی نمائندگی کا احساس ہندوستانی شعرا کے تعلق سے ہوتا ہے۔ جن میں سرشار میلارام، امرچند قیس جگر بریلوی، کرپال سنگھ بیدار، کلیم عاجز، اوج یعقوبی، گوپال متل، صغیر احمد صوفی، مخمور جالندھری، اور شعرائے جدید میں تخت سنگھ زبیر رضوی، محمد علوی، عادل منصوری، شاذ تمکنت، باقر مہدی، محمود ایاز، وحید اختر، منظر سلیم، کمار پاشی، شمیم حنفی، حسن نعیم، بمل کرشن اشک، مسعود سبزواری، بانی، ممتاز راشد، قمر اقبال، وہاب دانش، سلطان اختر اور بعض دوسرے شاعروں کی اس انتخاب میں عدم شمولیت اور غزلوں کے اس انتخاب میں طرانح کومل اور ان جیسے بعض دوسرے شاعروں کی شمولیت اپنا جواز چاہتی ہے۔ تاہم یہ متذکرہ انتخاب اس اعتبار سے لائق مطالعہ ہے کہ اس میں دور حاضرہ کے ۱۱۹ شعرا کے حالات مع نمونۂ کلام کے یکجا مل جاتے ہیں۔

صفحات: ۱۷۶، سائز $\frac{۲۰\times۳۰}{۱۶}$ قیمت: پانچ روپے

ملنے کا پتہ: جعفر لائبریری، پوسٹ مبارک پور (اعظم گڑھ) (یو۔پی)

ماہِ کامل (شعری مجموعہ) ڈاکٹر کامل قریشی

کامل قریشی صاحب کا یہ پہلا شعری مجموعہ ہے۔ اس میں ۶۴ غزلیں، غزلوں کے ۲۱ متفرق اشعار، ۲۲ نظمیں، ۶ کورس، ۴ قطعات اور تین رباعیات شامل ہیں۔ شروع میں احوال و افکار کے عنوان کے تحت کامل صاحب نے اپنے حالات زندگی نیز اُردو شاعری کے کلاسیکی سرمایہ اور مختلف نئی پرانی تحریکات کے بارے میں اپنے نظریات و خیالات کا تفصیل سے اظہار فرمایا ہے۔ اپنی تخلیقات کا پیش و پس منظر بیان کیا ہے اور اُن کا بہت صحیح جائزہ لیا ہے۔ کہ اُن کے یہاں ہیئت کے سانچے ہیں اور اُن کی غزلوں میں روایتی رنگ اُبھر آیا ہے۔ انہوں نے اپنی غزلوں کو بقول اپنے "دل کی وارداتوں" کا ذریعہ اظہار بنایا ہے۔ یہ وارداتیں واقعی ہونے کے ساتھ ذہنی اور تمنائی بھی ہیں۔ اظہار کے لئے جو پیرائے اور اسالیب انہوں نے اختیار کئے ہیں، وہ ترکیبوں، تشبیہوں، انتخاب الفاظ اور ردیف و قوافی کے اعتبار سے ہماری رُومانی غزل کے مسلمہ اسالیبُ پیرائے ہیں۔ لہٰذا معتبر ہیں۔

کامل صاحب نے "دماغ کی باتوں" کو اپنی نظموں میں جگہ دی ہے۔ یہ اہتمام کیا ہے کہ مقصدیت اور افادیت کا دامن کہیں ہاتھ سے جانے نہ پائے۔ قومی یکجہتی، ملکی سالمیت، وطنی اتحاد، سیکولرازم اور اہلِ ہند کی ترقی کے جو نعرے قوم کے رہنماؤں نے وقتاً فوقتاً بلند کئے وہ کامل صاحب کے فکری ذہن کی تشکیل اور ان نظموں کی تخلیق میں ممد رہے ہیں اُن کی یہ نظمیں، اُن کی وطن دوستی اور انسان دوستی کی آئینہ دار ہیں اور اس اعتبار سے وقت کی ضرورت اور آواز ہیں۔ ایسے ہی جذبات کی عکاسی کامل صاحب کے قطعات اور اس مجموعے میں شامل چھ کورسوں میں ہوتی ہے۔ تاہم منظومات کا یہ حصہ بھی عشق و محبت کی چاشنی سے عاری نہیں۔ اس میں "غزل کہنے دو"، "ہمراز کے نام" وغیرہ جیسی عشقیہ نظمیں شامل ہیں، جو اپنے اندر اطناب غزل کا لطف رکھتی ہیں۔

پاکیزہ خیالات، صالح جذبات اور شائستہ لب و لہجہ کا حامل یہ شعری مجموعہ ہندوستانی ادبی سوسائٹی، ٹیگور اکیڈیمی بلڈنگ، بارہ ٹوٹی، صدر بازار دہلی نے اہتمام سے شائع کیا ہے۔

صفحات ۲۲۳، سائز $\frac{۱۸\times۲۲}{۸}$، قیمت ۸ روپے

(راج نرائن راز)

نقش ہائے رنگ رنگ (غالب کے فارسی کلام کا انتخاب) ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی

اُردو کے توسط سے غالب کی فارسی شاعری کا مطالعہ یوں تو برابر ہوتا رہا، لیکن اِدھر یہ سے مدھم پڑ گئی تھی۔ غالب صدی پر لوگ پھر اِدھر متوجہ ہوئے اور اُردو شاعری کی تحسین و تنقید کے ساتھ فارسی شاعری کا بھی جائزہ لیا گیا۔ اس سلسلے میں مرزا جعفر حسین کا انتخاب علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی سے شائع ہوا تھا اس کے تعارف میں پروفیسر سید احتشام حسین نے اس خدشہ کا اظہار کیا تھا کہ "ایرانی ان (غالب) کی فارسی دانی کے قائل نہیں، ہندوستانی فارسی سے نابلد ہوتے جا رہے ہیں، اب ان نقشہائے رنگ رنگ کو کون دیکھے گا" ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی کا انتخاب گویا اسی چیلنج کا جواب ہے انہوں نے غالب کے ان فارسی شہ پاروں کو اُردو دُنیا سے روشناس کرایا ہے۔

"نقش ہائے رنگ رنگ" غالب کی فارسی غزلوں اور مثنویوں کا انتخاب

اور ترجمہ ہے۔ انتخاب کا معاملہ اگرچہ بالکل ذاتی اور شخصی ہوتا ہے اور ذاتی پسند و ناپسند کو اس میں بڑا دخل ہوتا ہے، پھر بھی ادبی معیاروں کی روشنی میں ایک اوسط معیار کے تعین کی گنجائش رہی ہے اور یہ اوسط معیار اسی وقت حاصل ہوسکتا ہے جب کہ ذاتی پسند کے ساتھ جمہور کی پسند کا بھی خیال رکھا جائے ورنہ صرف ذاتی پسند پر مبنی انتخاب کو قارئین کے سامنے پیش کرنے کا کوئی جواز پیدا نہیں ہوسکتا۔ "خیال کی ندرت اور زبان کی لطافت" کو اس انتخاب کی بنیاد قرار دیا گیا ہے اور یوں صدیقی صاحب نے انتخاب کا پیمانہ قدرے وسیع تر رکھا ہے گویا غالب کی فارسی شاعری کے ذرا زیادہ متنوع پہلوؤں کو پیش کرکے قارئین کی ایک بڑی تعداد کو غالب فہمی میں اشتراک ذہن کی دعوت دی ہے اور ساتھ ہی شعروں کے انتخاب سے رُسوائی کا خطرہ مول لینے سے بھی بچ گئے ہیں۔ اس انتخاب کو مرزا جعفر کے انتخاب سے جامع تر کہا جاسکتا ہے اس باعث بھی کہ اس میں مثنویات کو بھی شامل کیا گیا ہے اور اس باعث بھی کہ منتخب اشعار کی تعداد بھی یہاں زیادہ ہے۔

ترجمہ کا کام خاصا مشکل ہے، بالخصوص شاعری کا ترجمہ، مگر صدیقی صاحب نے ترجمے کے ان تقاضوں کو بڑی خوش اسلوبی سے پورا کیا ہے اور نثر کے کم سے کم الفاظ میں اس خیال کو سمونے کی کوشش کی ہے جو غالب کے اشعار میں جاری وساری رہا ہو۔ بڑی حد تک لفظی ترجمہ کی پابندی کی گئی ہے، اور البتہ جہاں کہیں ضروری ہوا ہے حذف واضافہ سے کام لیا گیا ہے، لیکن ہر دو صورتوں میں اُردو کے محاورے اور مفہوم شعر کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا گیا۔ دو مثالیں ملاحظہ ہوں

فارسی شعر (۱)

ہر چہ فلک نخواست ہیچ کس از فلک نخواست
ظرف فقیہہ مے نجست بادہ ما گزک نخواست

(اُردو ترجمہ) جو چیز آسمان نے انسان کے مقدر میں نہیں لکھی۔ انسان بھی آسمان سے طلب نہیں کرتا۔ دیکھو واعظ کا ظرف شراب کا خواہاں نہیں اور ہماری شراب گزک کی محتاج نہیں۔

(۲) چہ عیش از وعدہ چوں باور ز عنوانم نمی آید
بنوعی گفت می آیم کہ میدانم نمی آید

(ترجمہ) جب دوست کے انداز بیان سے مجھے اس کے وعدے کا یقین نہیں آتا تو وعدے کی کیا خوشی۔ اس نے اس طرح آنے کا اقرار کیا کہ میں سمجھتا ہوں کہ وہ ہرگز نہ آئے گا۔

شروع میں پروفیسر خواجہ احمد فاروقی کا تعارف اور ظہیر احمد صدیقی صاحب کا پیش لفظ بھی شامل ہے پیش لفظ میں تشنگی کا احساس ہوتا ہے صدیقی صاحب سے بجا طور پر ایک مبسوط مقدمہ کی توقع کی جاسکتی تھی۔

صفحات ۱۵۴، قیمت ۷ روپے

ملنے کا پتہ: شعبۂ اُردو۔ دہلی یونیورسٹی۔ دہلی۔

(عتیق احمد صدیقی)

مطالعۂ وَلی مرتبہ: ڈاکٹر شارب ردولوی،

پبلشر: نصرت پبلشرز لکھنؤ قیمت: دس روپیہ

ولی کی حیثیت اُردو شاعری کے باوا آدم کی ہے۔ دوسری بڑی اہمیت یہ ہے کہ ان کی ذات پہلی مرتبہ شمال اور جنوب کا سنگم قرار پاتی ہے۔ اس سنگم کی اصل نوعیت کیا ہے یہ ایک الگ بحث ہے۔ ہمارے سامنے تو وہ شخص ہے جس کا تخلص ولی تھا اور جس میں کسی کو اختلاف نہیں۔ اور وہ (ولی) شمالی ہندوستان میں آیا تو اس انداز سے کہ حاتم کو بے اختیار کہنا پڑا ؎

حاتم یہ فن شعر میں کچھ تو بھی کم نہیں
لیکن ولی ولی ہے جہاں میں سخن کے بیچ

ولی کی شاعری میں جو رعنائی اور دل آویزی ہے اس کا اعتراف سب نے کیا ہے مگر اہم بات یہ ہے کہ اُردو شاعری نے جو اپنا راستہ متعین کیا وہ ولی کے توسط سے اپنایا چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ ولی کے ہاں وہ تازگی اور نیا پن آج بھی باقی ہے۔ غالباً یہی سبب ہے کہ شارب صاحب کی نظر انتخاب ان پر پڑی۔

"مطالعہ ولی" ولی کے کلام کا انتخاب بھی ہے اور اُن کی شاعری پر تنقید بھی۔ انتخاب اور تنقید کو حسن نظر اور سلیقہ کی ضرورت ہے، وہ شارب صاحب کے یہاں موجود ہے۔ میں نے اکثر سوچا ہے کہ کسی کلام کا انتخاب کوئی آسان کام نہیں ہے۔ انتخاب کے واسطے نہ محض محقق ہونا کافی ہے اور نہ صرف ناقد بلکہ وہ جمالیاتی احساس بھی درکار ہے جو شاعر کے ذہن اور دل کی کیفیات کی صحیح طور پر بازیافت کرسکے۔

مجھے مسرت ہے کہ شارب صاحب کا انتخاب اس کا مصداق ہے۔

اس کتاب کی ابتدا میں ایک مفصل مقدمہ ہے جو ولی کے ذہن تک پہنچنے اور اُن کی شاعری کے مزاج کو سمجھنے میں قاری کو مدد دیتا ہے۔ اس مقدمہ کی خصوصیت یہ ہے کہ اُس نے ولی کی شاعری کا بڑی حد تک احاطہ کر لیا ہے۔ اس کے بعد انتخابِ کلام ہے اور آخر میں فرہنگ اور کتابیات نے کتاب کی افادیت میں کافی اضافہ کر دیا ہے۔

مجموعی طور پر اس کتاب کو پڑھنے کے بعد، احساس ہوتا ہے کہ اس کا مطالعہ نہ صرف طلبہ بلکہ اساتذہ کے لئے بھی افادیت سے خالی نہیں اور یہ کہ اگر ولی پر کام کیا جائے تو دارِ سنگے کے سامان کی کمی نہیں ہے چناں چہ میں بھی پروفیسر نورالحسن ہاشمی صاحب کا ہم نوا ہوں کہ:-

"ڈاکٹر شارب ردولوی نے ولی کے متعلق جملہ معلومات کا خلاصہ بڑی جامعیت کے ساتھ اس کتاب میں پیش کر دیا ہے۔ شارب خود بہت شستہ اور سلجھا ہوا مذاقِ سخن رکھتے ہیں۔ ان کی یہ تالیف ان کے ذوقِ سلیم کی بھی آئینہ دار ہے اور ان کے شگفتہ اندازِ بیان کی بھی۔"

(ظہیر احمد صدیقی)

تلخئ حیات

مصنف:- جئے چند پریم

پبلیشر:- لالہ بابا رام دودھوا، بنجر ملتان گنج شاہ ہروالا، ضلع حصار

قیمت:- ایک روپیہ آٹھ آنے۔

زیرِ نظر مجموعہ جو صرف پچاس صفحات پر مشتمل ہے اور جس میں نظمیں، گیت اور سہرا سب ہی کچھ موجود ہے اس لحاظ سے قابلِ توجہ ہے کہ اِن نظموں کا موضوع قومی اتحاد اور محبت وسیل ملاپ ہے، نظمیں دلکش اور خوبصورت ہیں اور خاص طور پر "اتحاد" "نئی زمین نیا آسمان پیدا کر" جنت نشان کشمیر" اور "عشقِ الٰہی" وغیرہ نظمیں قابلِ ذکر ہیں۔

شورشِ پنہاں

مصنف:- کالیداس گپتا رضا

ملنے کا پتہ:- کالیداس گپتا رضا

پوسٹ بکس ۳۴۰۵

ادلا نیروبی، کینیا، (مشرقی افریقہ)

دفتر صبح امید - جامع مسجد بلڈنگ پلاسس روڈ - بمبئی ۸ (بھارت)

قیمت:- چھ روپے

شورشِ پنہاں رضا صاحب کا دوسرا شعری مجموعہ ہے۔ اس سے قبل ان کا ایک شعری مجموعہ "شعلۂ خاموش" شائع ہو چکا ہے۔ رضا صاحب داغ اسکول کے شاعر ہیں، یہ کہ وہ حضرت جوش ملسیانی سے استفادہ حاصل کرتے رہے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کی زبان صاف اور لطیف ہے۔ اُن کی شاعری میں بھرپور رعنائیت ملتی ہے اور زبان کی برجستگی نے اُن کی شاعری کو باکمال بنا دیا ہے۔ رضا صاحب کے اس مجموعہ میں غزلیں، نظمیں، رباعیات اور قطعات سب ہی کچھ شامل ہے۔

اُن کی شاعری میں سوز و گداز بھی ہے اور شاعرانہ اور فنی چابک دستیاں بھی ملتی ہیں۔ غزل میں ندرتِ خیال اور نظموں میں ایک خاص قسم کا نیا پن صاف طور پر نمایاں ہے۔

کشمکش، میکدے، مدگار، نیا انسان اور آدمی، خوبصورت نظمیں ہیں، اسی طرح اُن کی غزلوں میں بھی ایک نیا پن ہے۔ مختصراً رضا صحت مند رومانیت اور اخلاقیات کے ایک اچھے شاعر ہیں، طباعت اور چھپائی دیدہ زیب ہے۔ اور مجھے یقین ہے کہ رضا صاحب کا یہ مجموعہ بھی پہلے مجموعہ کی مانند پڑھنے والوں میں ضرور قبول ہوگا۔

تصوّراتِ بیدل

مصنف:- پنڈت کیلاش نرائن کول بیدل دہلوی

ناشر:- دانش محل، امین آباد لکھنؤ

قیمت:- پانچ روپے

تصوراتِ بیدل ایک ایسے کہنہ مشق اور بزرگ شاعر کا مجموعہ کلام ہے جسے پڑھتے ہوئے اُردو کی وہ شاعری ذہن میں آجاتی ہے جس کی وجہ سے اُردو شاعری مقبول ہے۔ بیدل دہلوی ـــ کلاسکی شعراء کی فہرست میں آتے ہیں جہاں شعر و شاعری محض "تفریحی مشغلہ" سمجھا جاتا رہا ہے۔ مگر اس کے باوجود بھی کچھ اشعار ضرور قاری کو اپنی طرف کھینچ لے جاتے ہیں۔ ملاحظہ ہوں چند اشعار۔

دعائیں بے اثر ہیں اور دعاؤں کا خدا حافظ
تیرے بیمار کی اب چارہ گر امداد کیا کرتے

آئے لیکن جب میں بیخود ہو چکا
بچ کے نکلے کیسے ہر الزام سے

ہوتا جاتا ہے اور دل سے قریب
جتنا آنکھوں سے دور ہوتا ہے

اچھا ہوا کہ رُخ تیرا زیرِ نقاب تھا
ورنہ پھر آفتاب کہاں آفتاب تھا

اِن کے اس مجموعہ میں قطعات، رباعیات، غزلیں، نظمیں اور بھجن سب ہی اصنافِ سخن ملتے ہیں، دو غزلیں فارسی زبان میں بھی ہیں۔ اس کے علاوہ مجموعہ کے شروع میں شری پی۔ این کول کا پیش لفظ بھی ہے جس سے شاعر کی زندگی کے بارے میں بہت کچھ معلوم ہوتا ہے۔ ایک اور مضمون پنڈت آنند نرائن ملّا صاحب کا "شرمیلا ستارہ" کے عنوان سے ہے جس سے اُن کی شخصیت کے کئی پہلوؤں پر روشنی پڑتی ہے۔

مانجھی دھیرے چل

مصنف :۔ مصوّر سبزواری

قیمت :۔ تین روپے

ملنے کا پتہ :۔ نازش بک سینٹر، ۳۲۰۷۔ ترکمان گیٹ دلی ۶

پچھلے چند سالوں میں اردو شاعری نے ایک نیا آہنگ اختیار کیا ہے۔ شاعری کی یہ نئی قدریں جہاں ایک طرف روایتی شاعری سے انحراف کرتی ہیں تو دوسری طرف جدید تجربوں سے شاعری کے دامن کو وسیع بھی کرتی ہیں۔

زیرِ نظر مجموعہ بھی جدید شاعری کی ایک نمائندہ اور اہم کتاب ہے۔ مصوّر سبزواری کی شاعری میں نیا اسلوب اور احساس میں جدید شعور کی آواز صاف طور پر سنائی دیتی ہے۔ مصوّر نظموں اور غزلوں دونوں اصناف کے شاعر ہیں مگر بنیادی طور پر وہ غزل کے شاعر ہیں اور نظمیں پڑھتے ہوئے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ محض منہ کا ذائقہ بدلنے کے لئے کہی گئی ہیں۔ مگر اس کے باوجود "مانجھی دھیرے چل" کا شاعر اپنے عصر کی آواز ہے۔ غزلوں میں ہندوستانی رنگ جگہ جگہ ملتا ہے غزلیں رومانی ہونے کے باوجود بھی وہ خالصتًا رومانی شاعر نہیں ہیں بلکہ اُن کے یہاں فکر اور شدتِ احساس کی جلوہ گری بھی ہے۔ اور ان کی غزلیں جدید شعری حسیت اور عصری صداقت کی حامل ہیں۔

مصوّر سبزواری ان جدید شعراء میں سے ہیں جن کی غزلوں نے اپنی انفرادیت کی وجہ سے پڑھنے والوں کو اپنی طرف متوجہ کیا ہے۔ امید ہے اُن کا شعری مجموعہ ادبی حلقوں میں مزید مقبول ہوگا۔

(جعفر عباس)

بقیہ "آگ کا دریا" سے "لہو کے پھول" تک

اُسے اپنا نقطۂ نظر اس طرح پیش کرنے کا سلیقہ ہے کہ حقیقت کا التباس پیدا کر کے وہ قاری کو کنونس کر سکے۔ مختصر یہ کہ "آگ کا دریا" سے "لہو کے پھول" تک اُردو ناول نے جو سفر طے کیا ہے اس سے ہمارے ادب میں ناول نگاری کی ایک نئی روایت قائم ہوئی ہے۔

بقیہ : مردہ گھر

بار ساتھ والے کمرے میں جاتا — سوم دیش پانڈے کی لاش والا خانہ ہنڈل گھما کر کھولتا اور اُسے جوں کا توں خالی پا کر پھر اپنے کمرے میں آجاتا اور اضطراب کے عالم میں ٹہلنے لگتا —

وہ اب بھی بے چینی میں اِدھر سے اُدھر گھوم رہا تھا۔ اچانک کوئی نوجوان اندر داخل ہوا اُس کے چہرے سے صاف پتہ چلتا تھا کہ وہ جس کی لاش لینے آیا ہے اس سے اس کا بہت قریبی تعلق ہے۔

— فرمائیے — دوبے چلتے چلتے رکا۔

— میں ایک Dead Body لینے آیا ہوں

— کس کی — ؟

— مسٹر سوم دیش پانڈے کی۔

دوبے یہ سن کر سہم گیا

— آپ کون ہیں اُن کے ؟

— وہ میرے بہنوئی تھے —

— لیکن مسز دیش پانڈے کہہ گئی تھیں کہ وہ خود . . . .

ابھی دوبے نے جملہ مکمل بھی نہ کیا تھا کہ نوجوان بولا: آپ شاید نہیں جانتے مرنالنی دیدی . . . یہ کہتے کہتے وہ سسک سسک کر رونے لگا . . . .

"کیا ہوا انہیں ؟"

— کل رات اُن کی موت ہو گئی۔

— موت ؟ دوبے سن کر چکرا گیا۔ مسز دیش پانڈے کی موت ؟ لیکن یہ سب . . . یہ سب . . . کیسے . . . کیسے . . . ہو گیا . . .

دوبے مرنالنی کے بھائی کو وہیں چھوڑ لپک کر ساتھ والے کمرے میں پہنچا سوم دیش پانڈے کی لاش والا خانہ کھولا تو حیران رہ گیا۔ سوم دیش پانڈے کی لاش اندر تھی۔ اس کا چہرہ اسی طرح مردہ اور بگڑا ہوا تھا۔ اس کی سمجھ میں کچھ نہ آسکا۔ یہ کب اندر آیا ہوگا ؟ تو کیا واقعی اُس نے اپنی بیوی سے اپنے قتل کا بدلہ لے لیا ؟

دوبے کو لگا جیسے مرنالنی اندھیرے کی مہیب دیواروں سے ٹکراتی اس کے سامنے سے گزر رہی ہے — دو ہاتھ اس کا گلا دبا رہے ہیں اور وہ ہلکے ہلکے سسک رہی ہے۔

اگلا بچہ ہونے سے پہلے

ذرا سوچیے



اس کے روشن مستقبل کیلئے اعلیٰ تعلیم کی شروعات اور باقی سبھی ضرورتوں کو پورا کرنے کا انتظام ... لیکن اگر بچہ جلد ہو گیا تو یہ سب کچھ کرنا آپ کے لئے مشکل ہوگا۔ آپ اس پریشانی سے ضرور بچنا چاہیں گے۔

نِرودھ کی مدد سے اب آپ اگلے بچے کی پیدائش کو تب تک ٹال سکتے ہیں، جب تک آپ اسکی پوری دیکھ ریکھ کرنے لائق نہیں ہو جاتے۔

نِرودھ مردوں کیلئے ہے۔ ربڑ سے بنا حمل روکنے کا یہ آسان ذریعہ برسوں سے ساری دنیا میں مقبول ہے۔ آپ بھی نِرودھ استعمال کیجئے۔

نِرودھ ہر جگہ ملتا ہے۔ سرکاری رعایتی دام، 15 پیسے میں 3

جب تک نہ چاہیں تب تک نہ پائیں سنتان

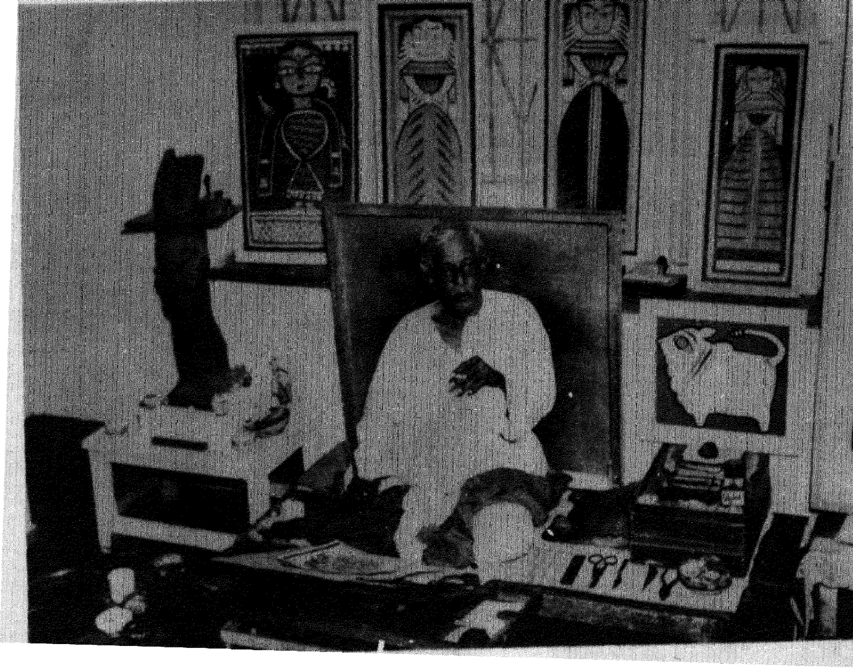


▼ نِرودھ

لاکھوں میں مقبول، بے ضرر اور آسان

کریانہ فروشوں، دوا فروشوں، پنساریوں، پان و سگریٹ کی دکانوں وغیرہ کے یہاں بکتا ہے۔

davp 71/460



جیمنی رائے   پیدائش ۱۸۸۷ - موت ۱۹۷۲ء

ہندوستانی مصوروں میں جیمنی رائے کو وہی مقام حاصل تھا جو اُردو شاعروں میں نظیر اکبرآبادی کو۔ اپنی عمر کے آخری دَور میں انہیں بہت اعزازات حاصل ہوئے۔ وہ للت کلا اکیڈمی کے فیلو منتخب ہوئے۔ نیشنل گیلری آف آرٹ میں ان کی تصویریں شامل ہوئیں۔ دوسرے ملکوں میں بھی ان کی عزت وشہرت ہوئی۔ لیکن جیمنی رائے کا بچپن اور جوانی عسرت اور تنگ دستی میں گزرا۔ انہوں نے کلکتہ اسکول آف آرٹ سے مصوری کا ڈپلوما حاصل کیا لیکن جلد ہی وہ مغربی طرزِ نگارش سے اکتا گئے اور انہوں نے اپنے فن کی جڑیں عوامی روایات سے ملا دیں۔ بنگال کے دیہاتوں میں جو کھلونے تیار ہوتے ہیں اور وہاں کی عوامی "پٹا" مصوری جو کپڑے پر بنائی جاتی ہے یا جو نقوش دیہاتی گھروں کی دیواروں پر پائے جاتے ہیں جیمنی رائے ان سے متاثر ہوئے۔ عوامی مصوروں کی طرح انہوں نے شوخ رنگوں کا بہت استعمال کیا۔ ان کی تصویریں کوئی واقعہ یا کہانی نہیں کہتیں، وہ عصری حالات سے بھی متاثر نہیں ہوتے تھے۔ انہوں نے گو کہ بنگال میں بسنے والے معمولی غریب انسانوں کی روزمرہ زندگی کی عکاسی کی ہے مگر دراصل ان کا فن زمان و مکان کی قیود سے آزاد ہے اور ان کے کینوس پر دنیا کے ہر خطے کے غریب انسان کا چہرہ دکھائی دیتا ہے۔ شاید اسی لیے موجودہ زندگی کی ہنگامہ خیزیوں سے اکتائے ہوئے لوگوں کو جیمنی رائے کی تصویروں میں بڑا سکون پرور ماحول ملتا ہے۔

JUNE 1972

VOL. 30 NO. 11 AJKAL (MONTHLY)

PUBLISHED BY THE DIRECTOR, PUBLICATIONS DIVISION, PATIALA HOUSE, NEW DELHI-1

PRINTED BY INDIAN PRINTING WORKS, RANI JHANSI ROAD NEW DELHI-55.

آجکل

جولائی ۱۹۷۲ء

۶۰ پیسے

دو یا تین بچے....... بس







اس شمارے میں

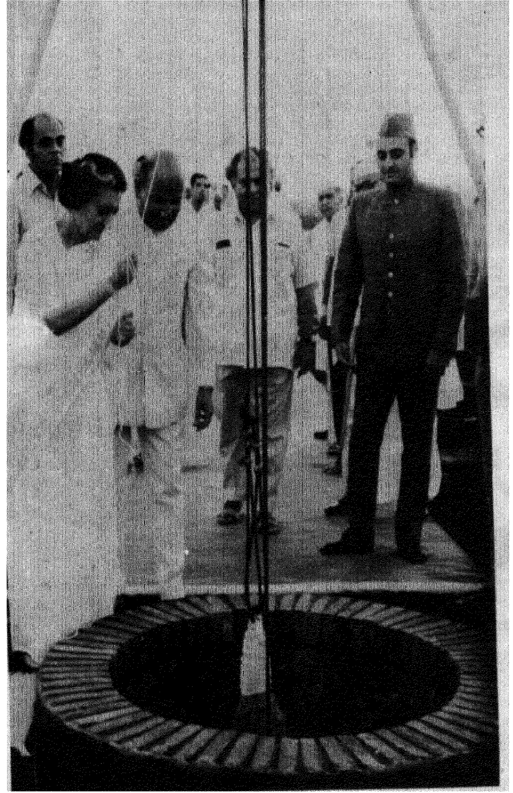
بسمل سعیدی . بشیر بدر

علیم اختر . اقبال مجید

لزلی فلینگ مخمور سعیدی

خصوصی مضامین —— فیملی پلاننگ (اور مسلمان)

۲۷ مئی ۱۹۷۲ء کو جواہر لال نہرو کی آٹھویں برسی کے موقع پر ایک مہر بند ڈبے کو ایک کنوئیں میں دفن کر دیا گیا۔ اس ڈبے میں جو سینکڑوں برس محفوظ رہے گا پنڈت نہرو کے چند اقوال، ان کی زندگی سے متعلق ایک فلم اور ان کی وفات کے بعد کے چند اہم واقعات محفوظ ہیں۔ وزیر اعظم شریمتی اندرا گاندھی نے ڈبے کو کنوئیں میں اتارنے کی رسم انجام دی۔ تصویر میں ڈاکٹر کرن سنگھ اور پروفیسر نور الحسن بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔





ایشیائی و افریقی ملکوں کی دوسری بین الاقوامی فلم فیسٹول منعقدہ تاشقند میں شریمتی نندنی ستپتی کی زیر قیادت ایک ہندوستانی وفد نے شرکت کی۔ تصویر میں وفد کے چند ممبران (داہنے سے بائیں) شری مرنال سین، شریمتی نرگس دت، شریمتی نندنی ست پتی، کماری سیمی گریوال، اور شری رشی کیش مکرجی

اردو کا مقبولِ عام مصوّر ماہنامہ

آجکل

دہلی

ایڈیٹر
مہدی عبّاس حسینی

سب ایڈیٹر
نند کشور وِکرم

جلد ۳۰ —— شمارہ ۱۲
جولائی ۱۹۷۲ء
اساڑھ شراون شک سمت ۱۸۹۴

سالانہ چندہ
ایک سال : ۷ روپے
۲ سال : ۱۲ روپے
۳ سال : ۱۷ روپے

سرورق : جیون اڈلجہ

شائع کردہ
ڈائرکٹر پبلی کیشنز ڈویژن پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی ۱

ترتیب

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ :
ایڈیٹر "آج کل" (اردو) پبلی کیشنز ڈویژن پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی ۱

ملاحظات

دو دورے

ان دنوں دو دوروں کا بڑا چرچا ہے ایک تو صدر نکسن کی رُوس یاترا، اور دوسرے صدر بھٹو کا مسلم ممالک کا دورہ۔ ان دوروں سے نہ صرف ملکی بلکہ ذاتی مقاصد بھی وابستہ ہیں کیونکہ ان کی کامیابی یا ناکامی امریکہ اور پاکستان کے سربراہوں کے سیاسی مستقبل پر بھی اثر انداز ہوسکتی ہے۔ پہلا دورہ عام طور پر اقوام عالم کے لئے اہم ہے کیونکہ اس کے تحت دو بڑے ملکوں نے اپنی طاقت کے توازن کے بارے میں کچھ سمجھوتے کر لئے ہیں۔ صدر بھٹو کا دورہ بالخصوص ہندو پاکستان کے لئے اہم ہے کیونکہ وہ اس دورے کے بعد نئی دلی میں مذاکرات کے لئے تشریف لانے والے ہیں۔

صدر پاکستان نے اعلان جنگ بندی کے بعد ہی یہ کہنا شروع کر دیا تھا کہ وہ نئی دلی جا کر بات چیت کرنے کے لئے تیار ہیں لیکن کسی نہ کسی وجہ کے باعث وہ اپنی آمد کی تاریخ کا تعین کرنے سے محترز رہے۔ مبصرین کا اندازہ ہے کہ ع

ہوئی تاخیر تو کچھ باعث تاخیر بھی تھا۔

یعنی اس کی وجہ شاید یہ ہو کہ اُس وقت پاکستان اور اس کے صدر دونوں کی حیثیت بہت کمزور تھی۔ بعد ازیں پاکستان میں بہت سی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ نظم و نسق بدل گیا۔ سیاسی ڈھانچہ تبدیل ہوگیا۔ زرعی اصلاحات کا اعلان ہوا۔ فوجی ساز و سامان کی کمی پوری کر لی گئی چنانچہ صدر پاکستان کے مسلم ممالک کے دورے کو بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی کہا جاسکتا ہے۔ کیونکہ قیاس کیا جاتا ہے کہ صدر پاکستان ان دولت مند مسلم ممالک سے نہ صرف مالی اور فوجی امداد حاصل کرنا چاہتے ہیں بلکہ اس کے بھی کوشاں ہیں کہ یہ ممالک بنگلہ دلیش کو اس وقت تک تسلیم نہ کریں جب تک کہ خود پاکستان اس سلسلے میں پہل نہ کرے — ادھر اقتصادی میدان میں بھی ایک اہم قدم اٹھایا گیا ہے یعنی پاکستانی روپے کی قیمت میں ۵۷ فی صد تخفیف۔ اس کا سبب تو ظاہر ہے کہ اب پاکستان کے پاس وہ پٹ سن اور چائے نہیں جس سے وہ اپنا بیشتر زرِ مبادلہ حاصل کرتا تھا، لہٰذا پاکستانی اشیاء کو بدیشی منڈی میں سستا بیچ کر زرِ مبادلہ حاصل کرنے کے علاوہ چارہ کار نہ تھا لیکن اس اقدام سے ہندوستان کو نقصان پہنچنے کا احتمال بھی ہے، کیونکہ پاکستان سوتی کپڑا اور ایسی دوسری مصنوعات جو ہندو پاکستان دونوں میں تیار ہوتی ہیں بدیسی منڈیوں میں زیادہ سستے داموں مہیا کر کے ہماری برآمدات پر ضرب لگا سکتا ہے۔ بہرحال اس اقدام کا دوسرا رُخ یہ بھی ہے کہ اب پاکستان جو کچھ بھی دُوسرے ملکوں سے خریدے گا اس کی قیمت اُسے پہلے کے مقابلے تقریباً ڈیوڑھی دینی ہوگی۔

صدر پاکستان اپنے ملک کو مضبوط بنانے کے لئے جو بھی کریں اس سے ہمیں کوئی غرض نہیں بلکہ اگر وہ خلوص نیت سے ہند و پاکستان کے مسائل کو سلجھانا چاہیں تو ہم اُن کی مدد بھی کر سکتے ہیں کیونکہ یہ مسائل ہند و پاکستان کے کروڑوں باشندوں کے مستقبل سے متعلق ہیں۔ اگر پاکستان کی قسمت کا فیصلہ کرنے والے اس نکتے کو سمجھ لیں اور حقائق سے روگردانی نہ کریں تو ہند پاکستان مذاکرات یقیناً کامیاب ہوں گے۔

پرتھوی راج کپور

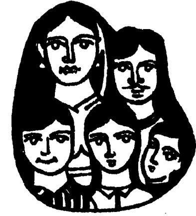
ابھی ہم مارچ میں مینا کماری کی موت پر محزون تھے کہ ۲۹ مئی کو ہماری فلمی دُنیا کی ایک نہایت قابلِ احترام ہستی پرتھوی راج کپور بھی ہم سے جدا ہوگئے۔ پرتھوی راج پر قدرت نے اپنی بخششیں ارزاں کر دی تھیں۔ انہیں حُسن و صحت، کمالِ فن، فارغ البالی، عالمگیر شہرت، ہمہ گیر عزت اور ہونہار اولاد، غرض کہ وہ سب کچھ نصیب تھا جس کی لوگ دعائیں مانگتے ہیں۔ لیکن جمال و کمال و مال کی اس فراوانی کے باوجود وہ ایک دردمند دل اور صالح اقدار و اطوار کے حامل تھے۔ انہوں نے نہ کبھی غرور کیا اور نہ وہ ان دوسری نفس پرستیوں کا شکار بنے جو فلمی دنیا میں عام ہیں۔ اس کے برعکس وہ ایک کھرے اور پُر خلوص فن کار تھے جس نے پرتھوی تھیٹرز کے ذریعے ہندو مسلم اتحاد کا سبق پڑھایا اور برس ہا برس تک ہندوستانی پارلیمنٹ میں علم و فن کی نمائندگی کی۔ اُن کی بڑائی اور کسرِ نفسی کی تازہ ترین مثال یہ ہے کہ انہوں نے نہ صرف اپنے پوتے کے ڈائرکشن کے تحت کام کیا بلکہ اس سے اسی ادب سے پیش آئے جیسے کہ وہ اپنے دوسرے ڈائرکٹروں کے ساتھ پیش آتے تھے۔ ایسی باعمل اور با اصول شخصیتیں جنہیں اپنے فن سے اس درجہ لگن ہو کم پیدا ہوتی ہیں۔

ے خدا رحمت کند ایں عاشقانِ پاک طینت را

خاندانی منصوبہ بندی اور مسلمان

انسان سُنی سنائی باتوں پر بہت جلد بھروسہ کر لیتا ہے اور بعد میں انہی باتوں کو خود اپنے علم و عقیدے کے طور پر دہراتا رہتا ہے۔ چنانچہ اس قبیل کے یہ تصورات عام ہیں کہ ہند کے مسلمان ایک سے زائد بیویاں رکھتے ہیں (حال کے ایک جائزے سے ظاہر ہوا ہے کہ ایک سے زائد بیویاں رکھنے والوں کا تناسب ہندوؤں میں سب سے زیادہ ہے) اور کثیر الاولاد ہوتے ہیں کیونکہ اُن کا مذہب انہیں خاندانی منصوبہ بندی یا فیملی پلاننگ کی اجازت نہیں دیتا۔ اس شمارے کے دو خصوصی مضامین اور ایک سروے سے واضح ہوگا کہ حقیقت اس کے برعکس ہے بلکہ سروے کا تو اندازہ ہے کہ کم از کم دلّی میں تقریباً نوّے فی صدی مسلمان فیملی پلاننگ کے نہ صرف قایل ہیں بلکہ اس پر کاربند بھی ہیں۔

امیر اللہ شاہین



فیملی پلاننگ کے بارے میں مسلمانوں کا رویّہ

میں جس علاقہ میں رہتا ہوں اس کے قریب ہی ایک طرف مسجد شاہجہانی ہے۔ سامنے لال قلعہ اور ان کے درمیان سبھاش پارک اور پریڈ گراؤنڈ۔ سبھاش پارک کے سامنے عورتوں کا شفاخانہ جواب کستوربا ہسپتال ہے اس کے اوپر چمکتے ہوئے ایک تکون اور سائن بورڈ نے اپنی طرف توجہ منعطف کرلی جن پر دیوناگری میں لکھا ہے۔ "دو یا تین بچے بس۔"

لیجئے بات کا سرا ہاتھ آیا۔ مسلمانوں سے فیملی پلاننگ کے بارے میں ان کے نظریات معلوم کرنے کی ٹھانی۔ اس کار خیر کو ایک صاحب خیر سے شروع کیا۔ شاہی امام صاحب سے ملاقات کی۔ موصوف تنومند سرخ وسفید، بہت ہی وجیہہ شخص ہیں۔ مصلحتوں کو گفتار کی راہ میں اکثر حائل نہیں ہونے دیتے۔ حاضر ہوا تو بڑے تپاک سے ملے۔ روایتی سلام کلام کے بعد گفتگو شروع ہوئی۔

"کہئے: امام صاحب فیملی پلاننگ کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے۔"

"میرے خیالات کسی سے ڈھکے چھپے نہیں۔ میں بار بار ان کا اعادہ بلکہ اعلان کرچکا ہوں ان کے جواب میں جو مختلف حلقوں سے لے دے ہوئی ہے اس سے آپ یقیناً واقف ہوں گے۔ (آخری الفاظ ادا کرتے ہوئے امام صاحب کے چہرے کا رنگ متغیر ہوگیا۔)

"کیا اب بھی آپ اپنی رائے پر قائم ہیں۔"

"جی قطعاً بلا کسی پس وپیش اور خوف اور لالچ کے میں پوری ایمانداری سے اسی بات کو صحیح اور جائز سمجھتا ہوں۔"

"جائز؟ کس بنیاد پر۔"

"میری مراد عزل والی حدیث سے ہے۔"

"اس کے علاوہ بھی کوئی اور قول وعمل وجہ جواز سکتا ہے۔"

"اس واضح ہدایت کے بعد کسی مراجعت مزید کی چنداں ضرورت نہیں۔ اسی بنیاد پر آج سے کم وبیش پچیس تیس برس قبل علماء ازہر (مصر) نے فتویٰ دیا اب اور کیا چاہیئے۔ اللہ، رسول اور اولی الامر کے فیصلے کے بعد کس چیز کی ضرورت رہ جاتی ہے۔"

"مگر جناب! اپنے یہاں تو علماء اس سے متفق نہیں۔ نہ دیوبند، نہ ندوہ، نہ مظہر العلوم اور نہ امیر شریعت بہار۔"

"اب اس کو کیا کیجئے۔ یہ ہمارے بچوں کی بدقسمتی ہے جن کی نگہداشت کا کوئی مناسب انتظام نہیں۔ اس کے باوجود ہم مصر ہیں کہ انہیں جاہل رہنے دیں اس لئے کہ ایک بچے کو پڑھانا دشوار ہے۔ دس بچے کیوں کر اعلیٰ تعلیم حاصل کرسکتے ہیں۔"

(۲)

علاقہ جامع مسجد جن افراد پر مشتمل ہے اس میں مسلم کارخانے دار ایک امتیازی حیثیت رکھتے ہیں۔ ایک کرخندار سے جن کا نام محمد حیات خاں ہے ملاقات کی۔ موصوف کے کارخانے میں سیونگ مشین کے لکڑی کے ڈھکن (کور) تلے (بیس) اور میز پر ٹیبل بنتے ہیں۔ کم وبیش ایک درجن بڑھئی اور پالش والے کام کرتے ہیں۔ پوچھنے پر بتایا۔

"صاحب میں تو زیادہ جانتا نہیں بس اتنا جانتا ہوں کہ یہ جو ایک درجن کاریگر میرے ہاں آپ کام کرتا دیکھ رہے ہیں ان میں وہ مزے میں ہیں جن کے ہاتھ کے نیچے دو دو تین تین لڑکے کام کررہے ہیں۔ ان

کے لڑکے ان پر بوجھ نہیں ہیں۔ وہ دیکھئے۔ (ایک طرف اشارہ کیا) وہ چھمن ہے اس کے تین لڑکے ہیں تینوں باپ کا ہاتھ ہی نہیں بٹاتے بلکہ دو بڑے کاریگروں کے برابر کام کرتے ہیں۔ چھمن اکیلے ہاتھ سے ایک درجن بیس بنا سکتا ہے مگر ان لڑکوں کو لے کر بڑی آسانی سے دو درجن تیار ہو جاتے ہیں۔ دوسری طرف وہ مقصود ہے .... کے نہ جورو نہ جاتا اللہ میاں سے ناتا۔ دن بھر میں بارہ بیس بناتا ہے۔ اس کی سارے دن کی مزدوری اٹھارہ روپے ہوتی ہے وہ بھی بڑے پاپڑ بیل کے جبکہ چھمن کی چھتیس روپے ہنستے کھیلتے۔ اب ذرا سوچو اس کے تین لڑکوں نے کتنا آٹا کھایا، سسرے کتنے ہی پیٹ کو کوٹ بنالیں، سارے دن میں تین روپے سے زیادہ کا نہیں کھا سکتے۔ تین روپے اور خرچوں پر لگالو، پانچ لگالو، کتنے ہوئے آٹھ، کمائے اٹھارہ، بچے نا دس۔ اب بتاؤ کون نفع میں رہا؟"

"ایک اور بات سنو کر خندار کو جو اطمینان چھمن سے ہے مقصود سے نہیں اس لئے کہ اس کو اپنے بچوں کا پیٹ پالنا ہے۔ وہ ضرور آئے گا۔ پھر چار ہیں کم سے کم دو تو آئیں گے۔ رہا یہ چھڑا اس کو کوئی فکر نہیں جب جی چاہا غوطہ لگا گیا اب سوچو ۱۸ پر اگر چھ بچے ہیں تو ۳۶ پر ہوئے نہ بارہ۔ بتاؤ ہم کس کی آس تکیں گے۔"

"اور سنتے جاؤ" (مجھے پکڑ کر بولے میرے پاس ان درجن بھر کاریگروں میں ۶ بچہ کاریگر ہیں۔ جو ہمارے پاس الگ سے ہیں انہیں ہم دیتے ہیں تین روپے روزینہ۔ اور کماتے ہیں (کان کے قریب منہ لاکر) کم سے کم ۹ روپے ہوا نا چھ کا نفع۔"

اس کے علاوہ ہر روز کارخانے کی جھاڑو بہارو کون دے گا۔"

"اس کے لئے الگ ملازم نہیں۔"

"اجی واہ تب تو ہم نے کما لیا۔ آپ جلدی ہمارا بوریا بستر لپٹوا دیں گے۔

دیکھو جی! اس کام میں ان بچوں کی شان میں بٹا نہیں لگتا اور بڑے کاریگر تو ... مرے جاتے ہیں۔ دس بجے سے پہلے آئیں گے نہیں۔ بیڑی اور چائے کے بغیر ہل نہیں سکتے۔ ہمیں ان سے کیا کماتا ہے۔ یہ ہم سے کماتے ہیں اس پہ ہر وقت کے نخرے، بلا وجہ کے نکنوڑے۔ رات کو بھری ہوئی (چرس کی) سگریٹ اور سڑک پر اوائی توائی پھرتے دیکھ لو۔ ایمان کی قسم یہ کارخانہ تو ان بچوں کے دم سے اوادان (آباد) ہے مجھے تو یہ نظر آتا ہے کہ فیملی پلاننگ ولاننگ کچھ نہیں سب ڈھونگ ہے، ڈھکوسلہ ہے چھوٹے دھندے والوں کے خلاف چال ہے تاکہ نہ بچے زیادہ ہوں گے نہ ان کے ماں باپ انہیں دھندوں میں ڈالیں گے۔ اس عمر میں کام سکھانے کے بجائے پڑھانے بٹھائیں گے۔ لیجئے کارخانے چوپٹ۔"

(۳)

ایک صاحب جن کا نام جلال الدین ہے۔ سردیوں میں گاجر کا حلوہ اور گرمیوں میں: جامع مسجد کی سیڑھیوں پر قلفی بیچتے ہیں۔ انہوں نے بڑی گرج دار آواز میں کہا۔

"میرے چھ جوان لڑکے ہیں۔ مجھے جوان سے جیت ہے اس سے ہر کوئی رعب کھاتا ہے۔ آپ کو نہیں معلوم میں مٹیا محل کے کٹرہ گوکل شاہ میں رہتا ہوں۔ جدی مکان ہے۔ آپ اگر دیکھو تو پتہ لگے ہیں گھر کے سامنے قلفی بناتا ہوں، کڑھائی چڑھاتا ہوں، چولہا آگ خاک دھول سب گلی میں ہوتا ہے۔ بنانے کے سارے اوزار باہر پڑے ہوتے ہیں۔ کڑھائی، توا، پرات بھی باہر رکھتا ہوں۔ رات کو سوتا بھی باہر ہوں۔ گلی میں اپنا راج ہے۔ کوئی ہے مائی کا لال جو ترچھی نظر سے دیکھ تو لے۔ اب بتاؤ یہ نفع ہے یا کہ نقصان کہ میرے اولاد زیادہ ہے۔"

"ابھی آپ نے بتایا آپ اپنی تمام چیزیں باہر رکھتے ہیں، آپ سوتے بھی باہر ہیں، کیوں؟"

"واہ اچھے پڑھے لکھے ہو۔ یہ بات سمجھ نہیں آئی۔ لڑکوں اور بہوؤں نے پورے گھر پر قبضہ جو جما لیا ہے۔ مکان میں تین ہی کمرے ہیں۔ ابھی تین کی شادی ہوئی ہے۔ ۳ کنوارے ہیں۔ لڑکیوں کو اٹھا چکا۔ لڑکیاں آتی بھی رہتی ہیں۔ تم جانو سات پانچ کا کنبہ کوئی یوں ہی گلی میں تھوڑی رہ لے گا۔ پھر بچے بدمعاش، غل غپاڑہ۔ کان پڑی آواز نہیں آتی۔ پھر لڑکیاں بالیاں ننگی کھلی بیٹھی ہیں۔ رات برات ہے۔ اندھیرا اجالا ہے۔ آپ جانو لونڈے جوان ہیں۔ بہوئیں جوان ہیں۔ نہانا دھونا بھی ہے۔ ایسا پانی آنکھ کا تو مرا نہیں کہ میں بھی اس چھچھڑوں میں وہیں اڑا رہوں۔"

"لڑکے بھی گھر میں سونے کو نہیں کہتے۔"

"اجی آج کل کے لونڈے .... جوروؤں کے غلام، آگے پیچھے لگے پھرتے ہیں۔ آخر دم گھونٹ کے باہر پڑ رہتا ہوں۔"

(۴)

علاقہ میں شہر کی معروف ہستی حضرت مفتی ... صاحب ہیں ملکی سیاست میں تقسیم سے پہلے اور بعد بھی ایک سرگرم قومی کارکن رہے ہیں ہر چند کہ آپ کے یہاں نہ کوئی "دارالافتاء" ہے نہ "دارالاقامت" اور نہ کوئی "دائرۃ المعارف" اس کے باوجود اہل طلب کی بھیڑ جمع رہتی ہے۔ مختلف مسائل زیر بحث آتے ہیں اور بڑی شد و مد سے گفتگو ہوتی ہے۔ بات چھڑی تو کچھ لوگوں نے از خود بحث میں حصہ لینا شروع کر دیا۔ ایک آواز ابھری جو تمام آوازوں پر غالب تھی۔

" میاں حکومت کو کیا پڑی کہ ہم کو معاملت کے طریقے سکھائے۔ یہ کیا طریقہ ہے کہ ایک شورِ قیامت بپا ہے جس دیوار و در پر نظر کیجئے جس کاغذ کے پرزے کو اٹھائیے، ریڈیو کے کان اینٹھئے وہی بے وقت کی راگنی۔ بچے، بڑے سب سنتے ہیں۔ بچے ان کی تکرار کرتے ہیں۔ کچھ سیانے بچے اور بچیاں استفسار کرتی ہیں "

بات کو طویل ہوتا دیکھ کر آخر ش قبلہ مفتی صاحب نے مداخلت کی۔

" دیکھئے جناب موضوع کے دو پہلو ہیں۔ ایک اجتماعی دوسرا انفرادی اس معاملے کو میں قطعاً انفرادی سمجھتا ہوں۔ ہر شخص کو مجبور نہیں کیا جا سکتا کہ وہ ایک خاص تعداد پر رک جائے یا ایک خاص تعداد تک ضرور ہی پہونچے۔ اس کو اپنے حالات پر نگاہ رکھنی چاہیئے۔ در اصل تعداد کا تعین حکومت نہیں صاحبِ معاملہ افراد کرتے ہیں ان کے ساتھ زیادتی ہوگی کہ انھیں تین بچوں میں محصور کر دیا جائے۔ یہ ملک کی بھی کوئی اچھی خدمت نہیں ہو سکتی۔ اس لئے کہ جن کے پاس وسائل ہیں وہ کام میں آنے سے رہ جائیں گے۔ اس طرح توانائیاں استعمال میں آئے بغیر ضائع ہو جائیں گی۔ رہی مسلمانوں کی عمومی حالت تو وہ یقیناً من حیث المجموع اس پوزیشن میں نہیں ہیں کہ زیادہ بچوں کا بار اٹھائیں اس لئے انہیں خود مسئلہ کے تمام پہلوؤں کا جائزہ لینا چاہیئے۔ کسی جذباتیت کا شکار نہیں ہونا چاہیئے۔ چادر کے مطابق پاؤں پھیلانے چاہئیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ چادر بڑی ہوتی جائے تاہم چادر بڑی ہو نہ کہ پاؤں کا پھیلاؤ۔ تاہم اتنا بتا دوں یہ مسئلہ کسی دار الافتاء کے طے کرنے کا نہیں ہے۔ فرد کو اپنے برے بھلے کی تمیز کرنے کے لئے چھوڑ دینا چاہیئے۔ انسانی شعور اس تیزی سے ترقی کر رہا ہے کہ جلد ہی اسے کسی خارجی اشتہار بازی کی ضرورت نہیں پڑے گی۔"

ایک اور مذہبی شخصیت سے ملاقات کی۔ موصوف کو قوم کا بڑا غم ہے۔ ملت اور اس کی بہبودی ان کا تکیہ کلام ہے۔ التماس کیا

" مولانا یہ مسلمان کی حیات و زیست کا سوال ہے اس لئے براہ کرم اس پر دل سوزی سے غور کیجئے۔"

" یہ جمہوری ملک ہے جناب۔ اس میں عددی حیثیت ہی ملک کا مقدر بنا اور بدل سکتی ہے۔ ایسی صورت میں عامۃ المسلمین کی تعداد بڑھ جانا ہی اس کے بقا، باہم اور جہدِ مسلسل کا دائمی اور مستقل حل ہے اور یہی فطرت کی اصل منشا بھی ہے۔"

" مگر مولانا جہل کی موجودگی اور جہلاء کی قیادت بہت خطرناک چیزیں ہیں "

" آپ کی تمام حالات پر نظر نہیں۔ یہ قوم جاہل ضرور ہے مگر اس کے پاس ایمان و یقین کی زبردست قوت بھی ہے۔ یہ بدعمل ہے، بے عمل نہیں۔"

" فیملی پلاننگ کے بارے میں عقیدہ و عمل کی بات ....."

" جی ہاں! بات صاف ہے۔ آپ بتائیے کون قوت ہے جو کسی نطفے کو برباد کر سکے۔ یہ وہ علیم و بصیر ہی جانتا ہے کہ کس قطرے میں قوتِ نمو ہے اور کس میں محض شوریدگی۔ انسان جانور تو نہیں ہے کہ بس وقتی لطف و لذت کے لئے سارے پاپڑ بیلتا ہو۔ اس کا اصلی وارفع مقصد ہے تخلیق کائنات کی طرح بلند و ارجمند۔ عورت مٹی کا کھلونا تو نہیں ہے کہ جب تک چاہا اس سے کھیلا کئے اور جب چاہا اس سے منہ موڑ لیا۔ اس سے ایک خاندانی نظام وجود میں آتا ہے۔ اس سے جنسی اختلاط کے نتائج و عواقب ظہور میں آتے ہیں۔ ان ذمہ داریوں سے کیوں دور بھاگتے ہو۔ اس کی ذمہ داریوں میں تم بھی برابر کے شریک ہو۔ اس سے کچھ لیتے ہو تو اسے کچھ دو بھی ...."

" اگر وہ خود لینے کو تیار نہ ہو۔"

" ہاں تب مسئلہ غور طلب ہو سکتا ہے۔"

" آپ کے مطابق فریقین کی رضامندی ہو تو اجازت ہے "

" بے شک "

(۶)

مقامی ڈگری کالج کے ایک لیکچرر جو اپنے شعبے کے صدر بھی ہیں اسی محلے میں رہتے ہیں، ملے۔ مسائل کے ہجوم پر گفتگو آئی تو صاحب موصوف نے بڑی صفائی سے کہا:

" جناب اصل مسئلہ یہ ہے کہ آبادی بڑھ گئی ہے۔ آج سے ۳۰ سال پہلے جب میں ابھی بچہ تھا، اس کے بعد بھی جب میں لڑکا تھا۔ مجھے جامع مسجد سے باڑہ ہندو راؤ تک ہر شخص آسانی سے پہچان لیتا تھا اور بتا دیتا تھا کہ یہ فلاں فلاں کا لڑکا ہے، بڑی شفقت سے پیش آتا تھا مگر آج سر ہی سر ہیں جس طرف نظر کیجئے ان سروں کے علاوہ کچھ نظر نہیں آتا۔ اس لئے آدمی نے ایک دوسرے کو پہچاننا چھوڑ دیا ہے۔ کس کس کو یاد رکھے۔ مجھے جانے تو میرے ساتھ میرے ایک درجن (فرض کر لیجئے) بھائی بہنوں کو بھی جانے جو مجھ سے کسی نہ کسی پہلو شباہت رکھتے ہیں۔ وہ کس کس کے ساتھ شفقت دکھائے۔ وہ خود بھی تو بہت گھرا ہوا ہے۔ پیٹ کی مار نے اس کا حافظہ کمزور کر دیا ہے۔ اس کی یادداشت اس سے چھنتی جاتی ہے اس لئے اب وہ امتیازی نشان لگانے کی مہلت بھی نہیں پاتا۔ پلاننگ کیجئے پھر دیکھئے رشتے کس طرح

استوار ہوتے ہیں۔"

(۷)

دلّی یونی ورسٹی کے ایک معروف محقق ملاقے کی طرف آنکلے ان سے گفتگو چھڑی تو بولے:

"آج حالات بہت سخت ہیں۔ ان میں زندگی کی تعمیر اور ایک اعلیٰ طرزِ زندگی کو نباہنا مشکل ہوگیا ہے۔ چہ جائیکہ خاندان کے خاندان ایک انجانے خطرے سے دوچار کر دیئے جائیں۔ دیہات کی زندگی میں بڑے خاندانوں کی پھر گنجائش ہے جس کی شہری زندگی میں کوئی گنجائش نہیں مجھے آج یہاں آئے ہوئے دس بارہ سال ہوا چاہتے ہیں۔ ایک گزٹیڈ آفیسر سے زیادہ تنخواہ پاتا ہوں مگر یقین مانیئے میں بیوی بچوں کے لانے کی ہمت اپنے میں نہیں پاتا۔ مکان کا مسئلہ، آمدورفت کی دقت، پڑھانا یہاں لوہے کے چنے چبانا ہے۔ میری برداشت سے باہر ہے ظاہر ہے ایسی صورت میں اگر کوئی پابندی عائد کرسکتا تھا اپنے خاندان کو مختصر رکھنے کی تو وہ میرے نزدیک اس سے زیادہ بہتر نہیں ہوسکتی کہ میں نے اپنے اہل وعیال کو یہاں منتقل نہیں کیا۔"

(۸)

ضیاء الرشید صاحب جو چوڑی والان میں رہتے اور جوتوں کا کاروبار کرتے ہیں۔ سوال سنتے ہی کہنے لگے۔

"ہماری آبادی کا بڑا حصّہ بغیر کسی سے کہے سنے آج فیملی پلاننگ پر عامل ہے۔ میں بھی ان میں سے ایک ہوں۔ لوگ تشہیر کرنا نہیں چاہتے۔ ان کی غیرت اس بات کی اجازت نہیں دیتی کہ وہ ہر کسی کو بتا سکیں کہ ان کی بیوی نے لوپ کب لگوایا اور خود انہوں نے نس بندی کرائی ہے یا نرودھ سے کام لیتے ہیں۔ نس بندی کا آپریشن تو ناکام بھی ہوسکتا ہے ایسی صورت میں پہلے سے تشہیر گویا دوسروں کو زبانِ طعن دراز کرنے کا موقع اور خود بدولت کو متذبذب کرنے کا ذریعہ بن سکتا ہے۔ لہٰذا وہ خاموشی سے سب کچھ کرتے ہیں۔ اسی طرح جیسے دنیا کی بیشتر قومیں کرتی ہیں جہاں شرحِ اموات کے مقابلے میں شرحِ پیدائش بہت کم ہے اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں ہے کہ ان کی عورتوں میں قوتِ نمو کی کمی ہے یا ان کے مرد تخلیقی صلاحیتوں سے عاری ہیں۔"

(۹)

ایک صاحب جامعہ میں پڑھاتے ہیں۔ اچھے اہلِ قلم ہیں۔ نظر میں وسعت اور فکر میں بلندی ہے مسلمانوں کے مسائل سے خاص دلچسپی رکھتے ہیں قلم کے فلاسفی اور باتوں کے رسیا ہیں۔ علاقے میں آتے رہتے ہیں۔

ایک شام کو دکھائی پڑے ہاتھ میں پورٹ فولیو تھا۔ جھومتے جھامتے چلے آتے تھے تپاک سے ملے اور گفتگو کا سلسلہ چل نکلا۔

"آیئے پہلے ایک کپ چائے ہو جائے۔"

"چلیئے۔"

چائے خانے میں جاکر بیٹھے ہی تھے کہ موصوف کو پورٹ فولیو کھولنے کی نہ جانے کون سی ضرورت پیش آئی۔ اس میں جو یک بیک نظر پڑی تو کچھ پیکٹ نظر آئے ان پر جلی حرفوں میں لکھا تھا۔ "نرودھ"

"ان کی موجودگی اور اس زنبیل میں" میں نے کہا

"یہ وہی ہے جو آپ دیکھ رہے ہیں" چہرہ کسی بھی قسم کے تاثر سے خالی تھا۔

"تو کیا آپ اس کے قایل ہیں۔"

"عمل کی حد تک۔"

"آپ کی تحریریں، آپ کی گفتگوئیں آپ کے دلائل تو سرتاسر اس کے خلاف صرف ہوتے ہیں۔"

"جی ہاں! وہ قال ہے یہ حال۔"

"تعجب ہے۔"

"تعجب یا کسی قسم کے تاسف کی ضرورت نہیں۔ طنز و تعریض کا بھی محل نہیں۔ سچی اور کھری بات سُن لیجئے۔ میرے آٹھ بچے ہیں جن سے میں اور میری بیوی گراں بار ہیں آپ کو معلوم ہے یہ بچے بچے نہیں ہیں، ان میں چھ جوان ہیں۔ بڑی لڑکی ہے جس کی شادی کی دن رات فکر ہے اس کے بعد چار جوان لڑکے ہیں۔ ایک دم کڑیل ماشاءاللہ۔ ان سب کو پڑھانے کے اخراجات، ان کا لباس، ان کا کھانا پینا، جوتے اگر لیتا ہوں تو برابر کے خریدنے ہوتے ہیں۔ اب وہ ہوائی چپل ہی کیوں نہ ہوں سو سے کم نہیں آسکتے ہیں، پھر کبھی کسی کے پاس کچھ نہیں ہے کبھی کسی کے پاس۔ مجھے تقریباً ڈیڑھ ہزار پڑتے ہیں۔ مگر بجٹ خسارے کا رہتا ہے جب آخری بچی ہوئی تو مجھے اپنی بیوی سے نفرت ہوگئی اُسی بیوی سے جس کا میں ہردم دیوانہ تھا۔ مجھے اپنے گھربار سے وحشت ہونے لگی۔ گھربار کھانے کو آتا تھا۔ بعض اوقات جی چاہتا تھا کہ کہیں اِدھر اُدھر نکل جاؤں ایک وقت یہ آیا کہ میں اس نتیجہ پر پہنچا کہ اگر میرے یہاں نواں بچہ ہوا تو بیوی کو طلاق دیدوں گا۔ یہ سب کچھ تھا مگر بیوی سے ارتباط تھا۔"

"تو آپ ضبط کرتے رہے۔"

"بالکل نہیں۔ یہ کم از کم میرے لئے ناممکن تھا۔"

"آخر آپ نے اُس چیز کا سہارا لیا۔ جو بیگ میں بند ہے۔"

"آپ ہی بتائیے بڑی بُرائی کے مقابلے میں چھوٹی برائی قبول کرنے میں حرج بھی کیا ہے۔"

"آپ اسے برائی اب بھی کہتے ہیں۔"

(۱۰)

ایک صاحب ایک انگریزی اخبار میں کام کرتے ہیں۔ اسی علاقے میں فروکش ہیں۔ پتہ چلا ۱۲ بچے ہیں۔ بے تکلف آدمی ہیں۔ بے جھجک بات کرتے ہیں کہنے لگے۔

"آپ بتایئے جب بیوی جوان ہو اور خوبصورت ہو تو نفس پر کیسے قابو رہے گا"۔ (تھوڑے توقف سے بولے)

"مگر اس کے نتیجے بہت دل دوز نکلے بعض دفعہ سر چکرا جاتا تھا۔ رات کو گھر جا کر جب بچوں کی پاس پاس لیٹی ہوئی اس چھوٹی سی فوج کو دیکھتا تو دل لرز جاتا کیا یہ میں ہوں جو ان کو کھلا پلا رہا ہوں؟ قطعاً ناممکن ضرور ایک بالا دست ہستی ہے جس پر ایمان تازہ ہو جاتا۔ مگر دل میں پچھتاوے ضرور آتے تھے۔ ہم اپنے بچوں کو وہ آسائش نہ دے سکے جو ان کو ملنی چاہیے تھی، راتوں کو اٹھ کر میں اور میری بیوی دعائیں کرتے تھے۔"

"پھر ــــ ؟"

"پھر کیا یہ اس وقت کی بات ہے جب ہم دہلی نہیں آئے تھے۔ یہاں آئے تو مفید مشورے ملے اور مفت کی دوائیں"۔ یہ کہتے ہوئے ایک زوردار قہقہہ لگایا۔

(۱۱)

. . . صاحب سوشل ورکر ہیں بڑے سرگرم کارکن ہیں۔ علاقے کے حالات سے پوری طرح واقف ہیں۔ لوگوں کے دکھ درد میں شریک رہتے ہیں اس نئے دور کے جلوے پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ جو کچھ کہتے ہیں ذاتی تجربے اور نجی مشاہدے کی بناء پر۔ ایک موقع پر گفتگو آئی تو مخاطبین کو بے تکان جواب دیتے ہوئے جو مکھی لڑنے لگے"۔ بچوں کا پالنا محض جنم دینا اور لشٹم پشٹم زندگی گزار دینا نہیں ہوتا دو سال سے کم مدت میں دوسرے بچے کا آجانا پہلے بچے کے ساتھ پہلی ناانصافی کرنا ہے اس کے بعد یہ ناانصافی متواتر ہوتی رہتی ہے۔ رضاعت کی مدت دو سال تو اللہ میاں نے رکھ دی۔ ہر سال نوزائیدہ بچے کے آنے سے پہلے بچے کو پورے ایک سال کم دودھ ملا اپنی ماں سے۔ دودھ کے بعد ہر چیز میں دوسرا بچہ حصہ دار بنا۔ اس طرح بچوں میں ایک احساس محرومی جڑ پکڑ جاتا ہے۔ کبھی کبھی مجرمانہ ذہنیت بھی پروان چڑھ سکتی ہے۔ ایک اور رُخ لیجئے۔ زیادہ بچوں کی موجودگی میں ماں باپ نہ انہیں لکھا پڑھا سکتے ہیں۔ نہ ڈھنگ کا کھلا پلا سکتے ہیں۔ بلکہ جوں ہی دس بارہ سال کا بچہ ہوا ان کو فکر ہوتی ہے خیراد کی مشینوں یا چھوٹی صنعتوں میں بھیج کر تیس تیس چالیس چالیس روپے کموائے جائیں اس طرح یہ بچہ معاشی طور پر کفیل تو ہو جاتا ہے مگر صحت خراب رہتی ہے۔ تربیت ذہنی اور جسمانی دونوں نہیں ہو پاتی، غلط سوسائٹی ملتی ہے اس طرح بُری عادتیں پڑ جاتی ہیں گویا ایک پورا معاشرہ تباہ ہو جاتا ہے جو ہو رہا ہے صرف والدین کی غفلت اور وقتی لذات اندوزی کے سبب۔

"محترم سرکار نے ابتدائی تعلیم کے لئے مفت انتظام کیا ہے۔" کسی نے ٹوکا۔

"(زیر خند مسکراہٹ کے ساتھ) آپ کی معصومیت پر مجھے رشک آتا ہے۔ بڑے بھائی آپ کی اطلاع کے لئے عرض ہے فیس کے علاوہ کتنی نت نئی فرمائشیں ہیں، جن سے ماں باپ کا ناک میں دم ہے۔ کاپی کتاب ڈرائنگ بکس، سلیٹ، قلم دوات یہ کوئی حکومت دیتی ہے۔ لباس کہاں سے آتا ہے اب اُن سے غریب والدین کا۔ جی چھوٹ نہ جائے تو کیا غلط ہے بچوں کی بے بسی بھی دیکھی نہیں جاتی عمر سے پہلے اپنی مجبوری کا احساس ان بچوں کی نفسیات کو کچل کے رکھ دیتا ہے۔ ان کی چونچال طبیعت دب جاتی ہے یا کچل جاتی ہے۔"

آخری تجزیے میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس سروے کے دوران آبادی کے جس حصے سے تحقیق حال کی گئی ہے۔ اسے تین حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

ایک وہ لوگ ہیں جو منصوبہ بندی کے سخت مخالف ہیں۔ ایمان داری سے یہ سمجھتے ہیں کہ مسلمانوں کے لئے درست نہ ہوگی بلکہ انہیں کسی خلفشار میں مبتلا کر دے گی اور یہ کہ یہ کوئی حل نہیں ہے مسلمانوں کی الجھنوں کا۔ ایسے مخالفین تعداد میں بہت کم ہیں، زیادہ سے زیادہ چھوٹ دی جائے تو دس فیصد سے کسی طرح بھی زیادہ نہیں ہیں۔ ان کے اس انداز میں سوچنے کی بھی ایک سے زیادہ وجوہات ہیں یا یہ کہ وہ ایسے مذہبی افراد کے زیر اثر ہیں جو اس بیسویں صدی میں بھی اجتہاد کے قائل نہیں اور جن کے کچھ مفاد اور مصالح ہیں ان کے علاوہ کچھ لوگ بھی ہیں جو بدک گئے ہیں۔ ان کے سامنے کوئی متبادل حل نہیں ہے اس کے باوجود وہ اس مسئلے کی اہمیت کو ماننے کے لئے کسی طرح تیار نہیں ہیں۔ وہ حکومت کے طرز عمل سے اس حد تک شاکی ہیں کہ کسی

معقولیت کو سننے کو بھی تیار نہیں ہوتے۔ دوسری طرف یہ بھی صحیح ہے کہ سرکار نے بھی ان کو اپنی بات سمجھانے کی مناسب کوشش نہیں کی ہے۔

دوسرے وہ لوگ ہیں جو نہ موافق ہیں نہ مخالف بلکہ بَین بَین ہیں۔ ان کی فردتیں ان کی مجبوریاں کچھ کرنے پر انہیں آمادہ تو کرتی ہیں، تاہم یا تو تسلسل ٹوٹ جاتا ہے یا نوبت نہیں آتی۔ وہ کبھی یہ سمجھتے ہیں کہ فیملی پلاننگ کے ذریعہ وہ ایک گناہ کر رہے ہیں، تاہم کثرتِ اولاد کے بعد جب آزمائش شروع ہوتی ہے تو اُسے مستقل آزاری نہیں عذاب سمجھتے ہیں۔ ایسا عذاب جسے نہ عتابِ خداوندی کہہ پاتے ہیں نہ کچھ اور۔ اس میں ان کے حالات کو بھی بڑا دخل ہے مثلاً دہلی میں جگہوں کی قلت ہے۔ چھوٹے چھوٹے ڈربے نما مکانوں میں پورے پورے خاندان رہتے ہیں۔ ایک ۱۰×۱۰ یا ۵×۵ کی کوٹھری میں بیوی کے ساتھ بہن، بھائی اور کبھی کبھی والدین بھی رہتے ہیں۔ اس صورت میں اس غریب کو پلاننگ کے "التزام" کی فرصت، مہلت اور موقع کہاں ہے۔ اس کا بیوی سے منکوحہ کی جگہ "مغویہ" کا سا تعلق ہو جاتا ہے۔ جگہ کی قلت کے علاوہ تعلیم کی کمی بھی اس کا سبب بنتی ہے۔ انتشارِ ذہنی زندگی میں بے قاعدگی کا موجب ہوتی ہے۔ ظاہر ہے یہ تمام اہتمام تو اس وقت میں ہوتے ہیں جب زندگی باضابطہ اور باقاعدہ ہو، ہر کام وقت پر اور ہر وقت لگا بندھا مرتب و منظم! یہاں تو عالم یہ ہے کہ کبھی دانت ہیں تو چنے نہیں، اور جب چنے ہوئے تو دانت غائب!

تیسری قسم کے وہ افراد ہیں جو منصوبہ بندی پر کاربند ہیں۔ ان کی تعداد ۹۰ فی صدی ہے۔ ان میں تعلیم یافتہ بھی ہیں نیم اور غیر تعلیم یافتہ بھی۔ ان کے اس شعور کا سبب یہ ہرگز نہیں ہے کہ وہ کھل کر ارتکابِ گناہ کر رہے ہیں یا یہ کہ پورے غور و فکر کے بعد اس نتیجے پر پہنچے ہیں۔ دراصل حالات کے دباؤ نے انہیں اس پر آمادہ کیا ہے کہ وہ ایک حل خود ہی ڈھونڈھ نکالیں۔ یہی سبب ہے کہ ان کے تجربوں کی تلخی ان کی زندگیوں میں موجود ہے۔ چنانچہ ان میں سے چند کے یہاں ۶ سے زیادہ بچے ہوئے تب وہ اس نتیجے پر پہنچے ہیں۔ کسی کے یہاں ۶ سے کم مگر تین سے زیادہ بچے ہوئے تب اس نے اس پر عمل کیا ہے۔ گویا حالات کی سختی نے انہیں یہ راہ سجھائی ہے۔ اس میں کوئی بے باک ہے کوئی بہت شرمیلا۔

تاہم ہیں سب ایک ہی کشتی میں سوار۔ کچھ لوگ لڑکیوں کی پیدائش، اس کے بعد ان کی شادی، شادی کے لئے رشتے کی تلاش، شادی کے بعد بے جا رسموں کی پابندی سے تنگ آ کر اس راستے تک آئے۔

اس سروے کے دوران چند عورتوں سے بھی ملاقات ہوئی۔ ان سے ملاقات کے نتیجے مختلف ہیں، چند کا تاثر اتنا شدید تھا کہ وہ "کثرتِ اولاد" کو مرد کی زیادتی ہی نہیں درندگی سے تعبیر کرتی تھیں۔

غزل

بسمل سعیدی

ہمیشہ سے یہ دُنیا قتل گاہِ عام ہے شاید
زمانہ خنجرِ خوں ریز و خوں آشام ہے شاید

محبت، فطرۃً قدرت کا اک انعام ہے شاید
مگر سینوں میں جن کے دل ہیں اُن کے نام ہے شاید

جہانِ عشق، بے آغاز و بے انجام ہے شاید
نہ کوئی صبح اس میں ہے نہ کوئی شام ہے شاید

نہ رکھو بے نیازِ عشق، نازِ حسن کو اتنا
ہمارے عشق ہی کا حُسن بھی اک نام ہے شاید

طبیعت پر جو طاری اک نشاطِ حزن آگیں ہے
مآلِ نغمۂ سازِ طرب، کہرام ہے شاید

مرا ایک اک نفس ہے جب تمہاری جنبشِ ابرو
تو میری زندگی تو مجھ پہ اک الزام ہے شاید

مری آنکھوں کی قسمت ہیں اگر بے خوابیاں اے عشق
تو پھر خوابِ عدم بھی اک خیالِ خام ہے شاید

نہ جانے کیوں تمہارا نام لے کر لوگ روتے ہیں
ہماری لوحِ تربت پر تمہارا نام ہے شاید

خدا کے باب میں بھی مبتلائے وہم ہے دنیا
حقیقت بھی یہاں منجملۂ اوہام ہے شاید

جنہیں عرفان و علم و آگہی کہتے ہیں ان سب کا
خرد آغاز ہے شاید، جنوں انجام ہے شاید

ہوئی ہے دوستی اپنی تو دشمن اتنے خوش کیوں ہیں
تمہاری دوستی کا دشمنی بھی نام ہے شاید

اگر ہیں پھول پیمانے تو شبنم ہے شراب ان میں
چمن کی صبح کیا ہے میکدے کی شام ہے شاید

تمہارے نام کیوں آتا عدو کا خط مجھے دیدو
تمہاری معرفت ہوگا، یہ میرے نام ہے شاید

مرے اُمڈے ہوئے دل کی طرح چھلکا ہی پڑتا ہے
مرا ساغر کسی کی زندگی کا جام ہے شاید

تو میری شاعری میں جو بھی کچھ ہے وہ تمہارا ہے
یہ میرا نام بسمل بھی تمہارا نام ہے شاید

محمد مصلح الدین

مسلمان اور خاندانی منصوبہ بندی



یہ واقعی بہت ہی بدقسمتی اور نہایت ہی افسوسناک بات ہے کہ ہندی مسلمانوں سے متعلق ہر ایک چیز کو فرقہ پرستی کا رنگ دیا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر یہ ہمیشہ الزام لگایا جاتا ہے۔ کہ مسلمان خاندانی منصوبہ بندی کی مخالفت کرتے ہیں اور محض اپنی آبادی بڑھانے کے لئے ایک سے زیادہ بیوی رکھنے پر زور دیتے ہیں۔

لیکن حال کے کچھ جائزوں نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ مسلمانوں نے خاندانی منصوبہ بندی کو وقت کی شدید ضرورت کے تحت بہ خوشی قبول کیا ہے۔

گوکھلے انسٹی ٹیوٹ آف پالیٹکس اینڈ اکنامکس کے علاوہ ڈاکٹر ادیسی اور ڈاکٹر ژنگ نے دہلی میں، ڈاکٹر رفیق ذکریا نے مہاراشٹر میں اور ڈاکٹر افتخار علی خاں نے علی گڑھ میں جو سروے کئے ان سے صاف پتہ چلتا ہے کہ خاندانی منصوبہ بندی کی طرف مسلمانوں کا رجحان دوسرے مذاہب کے لوگوں سے کم نہیں بلکہ کچھ زیادہ ہے۔ اسی طرح کے بیانات مختلف ریاستوں سے ملے ہیں جن میں مدھیہ پردیش اور جموں و کشمیر کے نام قابل ذکر ہیں۔

ڈاکٹر چندر شیکھر، سابق مرکزی وزیر برائے صحت و خاندانی منصوبہ بندی نے اپنے ایک بیان میں بتلایا کہ مسلمانوں میں ایک سے زیادہ بیوی ہونے کے باوجود دونوں مذاہب یعنی ہندو اور مسلمان میں تولید کا نقشہ Pattern of Fertility یکساں پایا گیا۔ کثرت ازدواج کے بارے میں انہوں نے بتلایا کہ صرف دو فیصد مسلمانوں کے پاس ایک سے زیادہ بیویاں ہیں، وزیر موصوف کا ہی ایک بڑا طویل انٹرویو پچھلے سال انڈین ایکسپریس، میں چھپا تھا جس میں انہوں نے بتایا کہ "یہ ایک مستقل شکایت ہے کہ خاندانی منصوبہ بندی کا پروگرام مسلمانوں تک پر اثر طریقہ سے نہیں پہونچ پایا ہے۔ لیکن یہ بالکل غلط ہے سچ تو یہ ہے کہ ان کی توجہ و رجحان اس اہم مسئلہ کی طرف ویسا ہی ہے جیسے ہمارا۔ مسلمان تقریباً ہندوؤں کے برابر تناسب میں اس مقصد کے تحت ہسپتال آتے ہیں"

مرکزی منسٹر کے اس بیان سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ مسلمان دوسرے کسی بھی مذہب کے ماننے والوں سے خاندانی منصوبہ بندی کو اپنانے میں قطعی پیچھے نہیں ہیں اس لئے کہ یہ ایک قومی پروگرام ہونے کے ساتھ ساتھ قومی ذمہ داری بھی ہے۔ یہاں اس کام میں ناکامیابی قومی بربادی ثابت ہوگی۔

کچھ تقلید پسند مسلمانوں کا خیال ہے کہ برتھ کنٹرول اور فیملی پلاننگ اسلام کے مزاج و اصول کے خلاف ہے لیکن اسلامی قول و مذہبی واعظ کے نظریئے اس بات کو ثابت کرتے ہیں کہ اسلام ان دونوں میں کسی ایک کو بھی منع نہیں کرتا ہے۔

بقول شیخ ندیم صبر، ممبر اسلامک ریسرچ کمیٹی، جامعہ ازہر مصر "اسلام نے خاندانی منصوبہ بندی اور ضبطِ تولید کی مکمل اجازت دی ہے بشرطیکہ شوہر اور بیوی دونوں اس پر راضی ہوں"

عزل جو کہ حاملہ نہ ہونے کا ایک طریقہ ہے اسے کچھ اسلامی علماء نے نامناسب سمجھا ہے۔ جبکہ دوسرے علماء اور ان کے پیروؤں نے جائز قرار دیا ہے۔ مدینہ منورہ اسلامی یونیورسٹی کے وائس چانسلر، شیخ عبدالعزیز ابن باز لکھتے ہیں "مادہ منویہ کو عورت کی شرمگاہ سے باہر گرانے کو عزل کہتے ہیں تاکہ استقرار حمل نہ ہو سکے۔ اگر عورت مریض ہو اور استقرار حمل اسکے لئے یا بچے کے لئے مضر ہو سکتا ہے تو اس مقصد اور دیگر معقول شرعی مقاصد کے تحت عزل کیا جا سکتا ہے لیکن ضرورت ختم ہونے پر اس عمل کو بھی ترک کر دینا چاہیئے۔ ایسا کرنے سے حمل یا بچے کا ضیاع نہیں ہوتا بلکہ اس طرح ایک شرعی مقصد کے لئے ایسے ذرائع کا استعمال کیا جاتا ہے جس سے کچھ مدت کے لئے استقرار حمل ملتوی ہو جائے اور علماء کے صحیح قول کے بموجب اس میں کوئی حرج نہیں ہے۔ اور عزل سے متعلق حدیثیں اس کے جواز کی تائید کرتی ہیں"

جارڈن کے مفتی نے سنہ ۱۹۶۴ء میں فرمایا کہ حضور صلی اللہ علیہ وسلم کی زندگی میں بہت سے لوگ عزل کیا کرتے تھے۔ حضور کو اس کے بارے میں جانکاری

تھی لیکن انہوں نے کبھی کسی کو منع نہیں کیا بلکہ مختلف موقعوں پر لوگوں کے پوچھے جانے پر آپ نے عزل کرنے کی اجازت بھی دی۔ حضور اقدس نے یہ بھی فرمایا کہ عزل فطرت کا مخالف نہیں ہے اور اسے حمل روکنے یا جب بھی ضرورت محسوس کی جائے، عمل میں لاسکتے ہیں۔

حضرت علیؓ نے عزل کے بارے میں فرمایا کہ اسے کرنے میں کوئی حرج نہیں ہے۔ ایک شخص کے پوچھنے پر کہ کیا عزل ایک قسم کی طفل کشی ہے حضرت نے جواب دیا کہ سات مرحلوں سے گزرے بغیر اسے طفل کشی کا نام نہیں دیا جاسکتا۔ پہلے مٹی کا جوہر بنتا ہے۔ پھر نطفہ، پھر منجمد خون کے لوتھڑے پھر گوشت کے لوتھڑے، پھر ہڈیاں، پھر گوشت اور تب جاکر کہیں ایک مخلوق تیار ہوتی ہے۔ اسے سنکر حضرت عمرؓ نے فرمایا کہ بھئی تم نے بالکل سچ کہا۔ خدا تمہاری عمر دراز کرے۔

اسلامی شریعت میں بھی اجازت ہے کہ اگر معتبر ذرائع سے یہ معلوم ہو کہ عورت کے حمل سے اس کی موت ہوسکتی ہے تو حمل ختم کردینا چاہیئے کیونکہ ماں قیمتی ہوتی ہے، اس کی زندگی قیمتی ہوتی ہے اور اسے گھر کے کام کے علاوہ اور بھی بہت سی ضروریاتِ زندگی کی ذمہ داریاں پوری کرنی پڑتی ہیں، اس لئے اس کی زندگی کو قربان نہیں کیا جاسکتا ہے۔

اسلامی فقہ نے بھی اس بات کو عیاں کردیا ہے کہ اگر ماں کی صحت خراب ہو یا وہ ایسی بیماری میں مبتلا ہو جس سے یہ اندیشہ ہو کہ بیماری بچے تک پھیل جائے یا اگر شوہر کی مالی حالت اتنی اچھی نہ ہو کہ بچوں کے اخراجات کا بوجھ برداشت کرسکے تو ان حالتوں میں حمل کو بلا شک وشبہ روکا جاسکتا ہے۔

جہاں تک قرآن کے قول کا تعلق ہے "ہم تمہاری اولاد کو اسی طرح روزی دیتے ہیں جیسے تم کو" اس سے کبھی یہ نہیں ظاہر ہوتا کہ انسان اپنی کوششوں سے سبکدوش ہوجائے۔ قرآن کریم میں یہ بھی ارسال ہے کہ خدا تم کو زندگی عطا کرتا ہے اور وہی تم کو موت دیتا ہے۔

دراصل خدا ہمیں زندگی بسر کرنے کا راستہ دکھلاتا اور صرف سہارا دیتا ہے جسے ہم اپنی پوری محنت وجانفشانی کے بعد پاتے ہیں، جو لوگ محنت سے ڈرتے ہیں یا اسے کرنے میں ناکام رہتے ہیں انھیں ان چیزوں سے بھی محروم ہونا پڑتا ہے۔ بنی نوع کے اولاد کے لئے قرآن اقرار کرتا ہے لیکن اس میں کہیں بھی یہ تذکرہ نہیں کیا گیا ہے کہ ہر انسان کا یہ فرض ہے کہ وہ ساری عمر بچے پیدا کرتا رہے اور اگر اس میں کوئی شخص ڈھیلا پن دکھلاتا ہے تو اس کو سزا بھگتنی پڑے گی۔ قرآن پاک میں یہ بھی ارشاد ہے کہ "خدا تمہارے لئے آرام چاہتا ہے۔ نہ مشکل" ۲/۱۲۵ اور خدا تقاضا کرتا ہے کہ تم اولاد مانگو جو تمہیں خوش اور رضا مند کرے"۔ ۲۵/۷۴۔ ظاہر ہے قرآن مسلمان پر یہ فرض بالکل نہیں عائد کرتا ہے کہ وہ اولاد پیدا کرتا رہے۔ حالانکہ خاندان غربت میں پھنسا ہو، زندگی مضطرب اور پریشانیوں میں گھری ہو، اور جہاں ایک نئی آنے والی زندگی کو بھوکا مرنا پڑے۔

شادی ایک متبرک اور اہم ضرورت ہے لیکن انسان کی اچھائی اور طاقت کا صحیح اندازہ اس بات سے لگایا جاتا ہے کہ وہ کس حد تک اس حالت میں ہے کہ صحت مند اور نیک اولاد پیدا کرسکے۔ مسلمانوں میں ایک عام غلط فہمی یہ ہے کہ وہ زیادہ بچے پیدا کرنا خدا کی رحمت کی علامت سمجھتے ہیں اور سوچتے ہیں ——— کہ جن سے خدا تعالیٰ خوش ہوتا ہے ان کو زیادہ بچوں سے نوازتا ہے، لیکن قرآن شریف میں یہ بات واضح ہے کہ اولاد ہمیشہ رحمت نہیں ہوتی بلکہ مختلف موقعوں پر لعنت بھی ثابت ہوگی۔

حضرت علیؓ نے ایک موقع پر عرض کیا "بچہ پیدا کرو اور زیادہ بڑھاؤ کہ میں فخر کروں گا۔ اسلامی جسم (Islamic Corpus) پر"

اوپر کے حوالے میں تعداد پر زور نہیں دیا گیا ہے بلکہ اسلامی جسم کی صفت پر جو کہ قابل فخر ہے۔ دوسری روایت ہے جس میں حضور فرماتے ہیں، "اے نوجوان لوگو! تم میں سے جو آمدنی کے لحاظ سے شادی کرنے کے لائق ہو، انھیں شادی کرلینی چاہیئے، اور جو لوگ شادی کرنے کی طاقت نہیں رکھتے ہیں، انھیں فاقہ کرنا چاہیئے۔ کیونکہ فاقہ بیماری کو دور رکھتا ہے"۔

یہ خیالی اعتراض کہ خاندانی منصوبہ بندی انسانی زندگی کے شان ومرتبہ کے لئے ایک آفت ہے بالکل دو دھاری تلوار کی طرح ہے۔ اس کے برخلاف خاندانی منصوبہ بندی یہ ثابت کرتی ہے کہ ہر انسانی زندگی کی قیمت وقدر ہوتی ہے۔ بڑھتی ہوئی آبادی نے انسانی زندگی کو سستا کردیا۔ بنی آدم کے اس گروہ کو جو دھکے کھاتا ہے، گلی کوچوں میں لاٹھی لیکر بھیک مانگنے کے لئے ہتھیلی بڑھاتا ہے اور ناکافی غذا پاتا ہے خود سچتا ہوتا ہے کہ وہ اس دنیا میں کیوں آیا۔

آج جب کہ ہم لوگ اپنے ملک میں سنجیدگی سے ——— شہری جائیداد آمدنی کے لئے حد بندی کی تجویز کر رہے ہیں اور جب کہ خوراک، پوشاک تعلیم، گھر، قصبہ وشہر میں پلاننگ کی جاتی ہے تو ہم اپنے خاندان کی پلاننگ سے کیوں انکار کریں، کہ ایک آدمی کے پاس کتنے بچے ہونے چاہئیں اور وہ کب ہوں، بے شک یہ ہر شہری کا بنیادی حق ہے اور وہ آزاد ہے حد کو پسند کرنے کا اور بچوں کی تعداد میں کمی کرنے کا جس پر ہماری ساری آنے والی نسلوں کی قسمت کا مستقبل منحصر ہے۔

ہر بڑے اور اچھے مذہب کا یہ فرض ہوتا ہے کہ وہ عملی مسائل کے لئے اخلاقی حل تجویز کرے۔ اسلام بلاشبہ ایک بہت ہی شاندار اور جاندار

(بقیہ صفحہ ۱۸ پر)

ظہور الحق

دینِ اسلام

اور

فیملی پلاننگ

عوام کی زندگی باقاعدہ بنانے میں دین بلاشبہ ایک اہم اور نمایاں حصہ ادا کرتا ہے۔ فیملی پلاننگ کے متعلق مذہبی عقیدہ کسی بھی قوم میں اس پروگرام کو روبہ عمل لانے کا زبردست باعث بن سکتا ہے۔ رومن کیتھولک فرقہ میں مذہبی قیود کے باعث یہ پروگرام زیادہ کامیاب نہیں ہو سکا۔ اگرچہ حال ہی میں پوپ نے قلیل عیال کے حق میں فتویٰ دیا ہے [٦] مسلمانوں کا سماجی اور ثقافتی پس منظر عیالِ کثیر رکھنے کے حق میں ہے [١٤] مسلمانوں میں یہ عام خیال ہے کہ دینِ اسلام عیال کثیر رکھنے کی حوصلہ افزائی کرتا ہے اور بچوں کی پیدائش پر کوئی پابندی عاید کرنا مذہب کے سراسر خلاف ہے۔ اس لئے مسلمانوں کی شرح پیدائش دوسروں کے مقابلہ میں زیادہ ہے، قطع نظر اس کے کہ اُن کی اقتصادی حالت اور دوسرے وسائل کیسے ہیں [١٥-١٨]

مسلمانوں میں مستند علما، زیادہ تر فیملی پلاننگ پروگرام کے حق میں ہیں [٢٢] اردن اور مصر [٢١] کے مفتی اعظم، ڈائرکٹوریٹ آف ریلیجس آفیئرز ترکی [١] جامع مسجد دہلی کے مشہور امام [٥] اور مسلمانوں کے دوسرے بہت سے علمائے [٢٠] بھی ضبطِ تولید کے حق میں فتاویٰ شائع کئے ہیں، اور اسلامی نظریئے کی تشریح قرآنِ پاک، سنت، اور احادیثِ نبوی سے کی ہے۔

دینِ اسلام کی بنیاد اولاً قرآنِ پاک پر، ثانیاً احادیثِ نبویہ پر اور ثالثاً مسلمانوں کے علما کی آراء پر ہے۔ (قرآن ۴: ۵۹، [١٢]) ان امور کی روشنی میں آیئے ہم اس امر کا جائزہ لیں کہ اسلام فیملی پلاننگ کے بارے میں کیا فرماتا ہے۔

شادی اور سلسلۂ تناسل

شادی اور سلسلۂ نسب ازدواجی زندگی کے بنیادی ضابطے ہیں، اسلام میں شادی ایک مقدس معاہدہ ہے جس سے عام حالات میں ہر مسلمان کو گذرنا ہوتا ہے۔ قرآن حکیم میں ہے۔

"اور جو تم میں مجرد ہیں، ان کے نکاح کر دو۔ اور اپنے غلاموں اور لونڈیوں کے بھی جو صلاحیت رکھتے ہوں۔ اگر وہ محتاج ہوں گے تو اللہ اپنے فضل سے اِن کو غنی کر دے گا اور اللہ فراخی والا اور علم والا ہے۔ (۲۴-۳۲)

حضور رسول مقبول صلعم نے فرمایا ہے:

"تم میں سے جو نکاح کی توفیق رکھتا ہے تو نکاح کرے۔ وہ نظر کو نیچے رکھتا ہے۔ اور پاکدامنی کا موجب ہے اور جسے توفیق نہیں تو وہ کبھی کبھی، روزہ رکھے۔ یہی اس کے لئے انقطاعِ شہوت کا موجب ہے۔

(صحیح البخاری ۳۰، ۱۰)

نیز فرمایا۔

"جب خدا کا بندہ شادی کرتا ہے تو وہ اپنے نصف دین کی تکمیل کرتا ہے۔ باقی نصف کے لئے اسے خوفِ خدا کرنے کی ضرورت ہے (مشکوٰۃ [١٣] ۱:۱)

پس دینِ اسلام مجرد حالت میں رہنے کے خلاف ہے اور شادی کرنے اور اس کی ذمہ داریاں برداشت کرنے کو ہر شخص کا فرض قرار دیتا ہے [٩]

اگرچہ شادی کی اولین غرض و غایت افزائشِ نسل ہے با ایں ہمہ ازدواجی زندگی کے اور بھی اہم فرائض ہیں کیونکہ نسل انسانی کا پھیلاؤ شادی کے بغیر بھی ہو سکتا ہے۔ شادی اور ازدواجی زندگی سماج میں تحفظ و تقویت بخشتی ہے۔ اخلاق اور نیکی کو قائم رکھتی ہے۔ اور خاندان کے مختلف افراد میں امن و محبت اور اتحاد و صلح پیدا کرنے کا موجب بنتی ہے۔ قرآن پاک فرماتا ہے:

"وہی ہے جس نے تم کو ایک جان سے پیدا کیا (مرد اور عورت دونوں ایک ہی جوہر سے بنائے گئے [٢] - ۱۶: ۷۲) اور اسی سے اس کا جوڑا بنایا تاکہ وہ اپنے (عام طور پر مرد اپنے) (عورت) جوڑے سے آرام حاصل کرے" (۷: ۱۸۹)

پھر فرمایا۔

"اور وہ جو کہتے ہیں اے ہمارے رب ہمیں اپنی بیویوں سے اور اپنی اولاد سے آنکھوں کی ٹھنڈک عطا فرما (۲۵: ۷۴) ع۱۹

پھر فرمایا۔

"اور اس کے نشانوں میں سے ہے کہ تمہارے لئے تمہارے نفسوں سے جوڑے پیدا کئے تاکہ تم ان سے تسکین پاؤ۔ اور تمہارے درمیان محبت اور رحم پیدا کیا۔" (۳۰: ۲۱)

اگرچہ شادی کرنا اسلام کا ضروری رکن ہے۔ اور حضور آنحضرت صلعم نے فرمایا ہے کہ:

"محبت کرنیوالی بچہ خیز عورت کیساتھ شادی کرو، تاکہ میں اقوام میں تم پر فخر کروں" ع۲۲ اس کے باوجود شادی کرنے پر ایک شرط عائد ہے چنانچہ قرآن فرماتا ہے کہ:۔

"اور شادی سے قبل رہنے کو مکان حاصل کرو، جو شادی نہیں کر پاتے (محدود وسائل کے باعث) وہ اپنے تئیں بچائے رکھیں۔ یہاں تک کہ اللہ اپنے فضل سے انہیں غنی کر دے۔ (۲۴ - ۳۲) ع۱۹)

حضور پیغمبر صلعم نے فرمایا۔

"اے نوجوانوں کے گروہ! جو تم میں سے نکاح کر سکتا ہے تو اسے نکاح کرنا چاہئیے۔ کیونکہ وہ نظر کو جھکائے رکھتا ہے۔ اور شرم گاہ کے لئے حفاظت کا کام دیتا ہے اور جو استعداد نہیں رکھتا تو وہ روزہ رکھے۔ کیونکہ اس سے وہ بچ کر رہیگا۔"

(بخاری) ۶۷: ۲) ع۹-۱۰

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اسلام اقتصادی حالت کی بنا پر عیال کو محدود رکھنے کی سفارش کرتا ہے اور یہ اقتصادی سختی فیملی پلاننگ کو جائز قرار دینے میں خاص وجہ ہے۔

بچّوں کی رکھوالی کا تاکیدی حکم

شادی کا مقصد جیسا کہ بتایا گیا ہے محض بچے پیدا کرنا ہی نہیں ہے تمام والدین کا فرض ہے کہ اہل و عیال کی رکھوالی کریں۔ بچّوں کو کافی غذا لباس، اور تعلیم بہم پہنچائیں۔ اِن کی حفاظت کریں۔ ماں پر قرآن پاک میں لازم کیا گیا ہے کہ وہ برابر دو سال تک بچّے کو دودھ پلائے۔

"اور مائیں اپنی اولاد کو پورے دو سال دودھ پلائیں" (۲: ۲۳۳) ع۱۹

پس یہ ضروری ہے کہ جو حالات اس حکم میں خلل پیدا کریں انہیں دور کیا جائے۔

"اور ہم نے انسان کو تاکیدی حکم دیا ہے۔ (نیکی کرنے کی ۷: ۲۳ - ۲۴) ماں باپ کے حق میں (کیونکہ، اس کی ماں ضعف پر ضعف کی حالت میں اسے (پیٹ میں) اٹھاتی ہے۔ اور اس کا دودھ چھڑانا دو سال میں ہوتا ہے۔ (جس دوران ماں باپ دونوں کو بچے کے لئے بہت جسمانی، ذہنی اور مالی سختیاں برداشت کرنی پڑتی ہیں، ۲: ۲۳۳) کہ میرا شکر کر اور اپنے ماں باپ کا بھی۔ (کیوں کہ ہم نے تمہاری پرورش کے لئے ضروری محبت اور توجہ کا سامان کیا)، میری طرف انجام کار آنا ہے (اپنے اعمال کی جوابدہی کے لئے)

(القرآن ۳۱ - ۱۴) ع۲

پھر فرمایا۔

"اور ہم نے انسان کو اس کے ماں باپ کے ساتھ نیکی کا حکم دیا ہے" (۱۷: ۲۳ - ۲۴) اس کی ماں نے اسے تکلیف سے پیٹ میں رکھا اور اسے تکلیف سے جنا۔ اور اس کا حمل میں رکھنا اور اس کا دودھ چھڑانا تیس مہینے تک ہے (کیونکہ اس مدت کے بعد عورت کو صحت بنانے کا وقفہ ملنا ضروری ہے) (۴۶: ۱۵) ع۲

والدین کو ہدایت ہے کہ بچے کی پرورش کے دوران وہ بلا وجہ زحمت نہ اٹھائیں (قرآن ۲: ۲۳۳) مردوں کو بھی آیات ۸: ۲۸ اور ۶۴: ۱۵ میں بچوں کو غلط راہ پر لگانے سے متنبہ کیا گیا ہے حصول تعلیم پر خاص زور دیا گیا ہے پیغمبر صلعم نے مسلمانوں کو ہدایت کی ہے۔ کہ حصول تعلیم کے لئے وہ چین جیسے دور دراز ملک میں بھی جائیں۔ قرآن پاک کی جو پہلی آیت حضور محمد مصطفےٰ صلعم پر نازل ہوئی۔ اس میں حکم ہے کہ "پڑھو" (قرآن ۹۶: ۱)

لہٰذا یہ ضروری ہے کہ جب بچے پیدا ہوں تو ان کی مناسب پرورش اور تربیت کی جائے۔ محبت اور کامل توجہ سے کافی تعلیم دیکر ان کی جسمانی و روحانی فلاح و بہتری کا سامان کیا جائے۔ تاکہ ان کا مستقبل روشن اور تابناک بنے۔ وہ اتنے زیادہ نہیں ہونے چاہئیں کہ ذلت اور بے عزتی کی زندگی گذاریں، فیملی پلاننگ کا مقصد خاندان کی باقاعدگی ہے نہ کہ محدودیت۔ ایک بچہ مرضی سے وجود میں آجاتا ہے نہ کہ اتفاقیہ طور پر۔ ایسا جب ہی ممکن ہو سکتا ہے جب ضبط تولید کے تعمیری پروگرام پر عمل کیا جائے۔

فیملی پلاننگ کا مطلب بچوں کا قتل نہیں

بچّوں کے قتل کا سوال اس وقت پیدا ہوتا ہے۔ جب فی الواقع انسانی بچے قتل کئے جاتے یہاں جن طریقوں کی سفارش کی جاتی ہے ان سب کا مقصد مرد و عورت کے اختلاط کو روکنا اور حمل کو وقوع میں آنے نہ دینا ہے۔ جب حمل ہی وقوع میں نہ آئے تو بچّوں کے قتل کئے جانے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا ہے نہ کسی شخص کو کسی ایسے شخص کے قتل کا ذمہ دار گردانا جا سکتا ہے۔ جو کبھی پیدا ہی

نہ ہوا ہو۔ اگر یہ کہا جائے کہ اس طریقہ سے مادہ تولید (جو انسانی جان نہیں کہلاتا) کو ضائع کیا جاتا ہے تو یاد رہے کہ مادہ تولید کو تباہ کرنے کا مطلب انسانی قتل نہیں ہے۔ افزائش نسل کے لئے ۔ ہم کروڑ میں سے صرف ایک جاندار کیڑا بوقت جماع رحم کو دستیاب ہوتا ہے۔ اور باقی سب ضائع ہو جاتے ہیں۔ اگرچہ سارے جاندار کیڑے انسانی جانوں کو وجود و فروغ دے سکتے ہیں۔ اس کے علاوہ دوسرے دنوں کی مباشرت میں کوئی بار آوری نہیں ہوتی ہے اور کروڑوں انسانی جاندار کیڑے ضائع ہو جاتے ہیں۔ شادیاں تاخیر کیساتھ بڑی عمروں میں انجام لانے سے بھی کافی حد تک بچوں کی زیادہ پیدائش کو روکا جا سکتا ہے۔ اس طرح اگر لوگ افزائش نسل کے سارے مواقع سے استفادہ کرتے تو بچوں کی پیداوار بیشمار ہوتی۔ کیا کوئی اپنے کو محض اس لئے مجرم گردان سکتا ہے کہ اس نے ان سب انسانی جانوں کو پیدا کیوں نہیں کیا جنھیں وہ وجود میں لا سکتا تھا۔

چاہے جو بھی دلائل پیش کئے جائیں ثابت یہی ہوگا کہ مادہ تولید کو جاندار انسانی وجود قرار نہیں دیا جا سکتا اور ضبطِ تولید کے طریقے کو کسی طرح بھی انسانی جانوں کا قتل قرار نہیں دیا جا سکتا ہے۔ ص ۱۱ و ۱۲

قرآنِ پاک نے کسی وجودِ انسانی کے مارنے کے متعلق صاف طور پر فرمایا ہے کہ

" آؤ میں پڑھکر سناؤں جو تمہارے رب نے حرام کیا ہے۔ تم پر واجب ہے کہ تم اس کے ساتھ کسی چیز کو شریک نہ کرو۔ اور ماں باپ کے ساتھ احسان کرو اور اپنی اولاد کو مفلسی کی وجہ سے قتل نہ کرو۔ (جسمانی یا ذہنی طور پر تعلیم سے محروم رکھکر۔ کیونکہ حصول تعلیم کے بغیر انسان مُردے کے مانند ہے) ہم تم کو رزق دیتے ہیں۔ اور ان کو بھی" (یس پیدا ہونے کے بعد تم بچوں کو نہیں مار سکتے)۔ (القرآن ۶: ۱۵۱) ص ۲۰

عرب اپنے بچوں کو تین وجوہ کی بناء پر ہلاک کیا کرتے تھے:

۱۔ اقتصادی بدحالی کی وجہ سے ۔ اسی لئے خدا نے فرمایا ہے۔

"اپنی اولاد کو مفلسی کے خوف سے قتل نہ کرو۔"

۲۔ لڑکیاں پیدا ہونے کی وجہ سے شرمساری ہونے پر (القرآن ۱۶: ۵۸، ۵۹)

۳۔ اور دیوتاؤں کے جوشِ غضب کو ٹھنڈا کرنے کے لئے (القرآن ۶: ۱۳۸)

یہ سب وجوہ ان بچوں سے متعلق ہیں جو زندہ پیدا ہو جاتے تھے لیکن جس طریقے پر بھوکے اور نادار لوگ عصرِ حاضر میں بے سہارا بچوں کو پیدا کرتے ہیں، اور عمر بھر کے لئے انہیں موت کے منہ میں دھکیل دیتے ہیں، وہ زیادہ جرم و خطا ہے بہ نسبت اس کے کہ انہیں ایک ہی بار ہلاک کر دیا جائے جس طرح کہ پُرانے زمانے میں غیر مہذب قوموں میں رواج تھا۔ قرآنِ مجید بھی یہی فرماتا ہے۔

"فتنہ قتل سے بڑھکر سخت ہے۔" (۲: ۱۹۱ و ۲۱۷)

ایسے والدین اپنے آپ کو اور اپنی اولاد کو اس جہنم میں جھونک دیتے ہیں جہاں نہ زندگی ہے اور نہ موت۔ جیسا کہ قرآنِ پاک کی ان آیات میں فرمایا گیا ہے۔

۱۱ ۱۷ اور ۲۰ : ۷۴، ۳۵ : ۳۶ و ۳۴ : ۷۷ اور ۸۷ : ۱۳

خلفائے اسلام حضرت علیؓ، حضرت عمرؓ وغیرہ کی رائے میں " بچوں کا قتل" جس کا ذکر آیات ۶: ۱۵۲ اور ۱۷: ۳۱ میں آیا ہے، خارج از بحث ہے۔ جب تک وہ بچہ سات مراحل پورے نہ کرے ۔ ۱۷ قرآنِ پاک ان سات مرحلوں کا ذکر آیات ۲۳: ۱۲-۱۴ میں سائنٹیفک طریقے پر کرتا ہے۔ یعنی:

(۱) مٹی کا خلاصہ نکلنا (۲) رحم کے اندر نطفہ (۳) لوتھڑا بننا (۴) گوشت کا ٹکڑا (۵) ہڈیاں بننا (۶) ہڈیوں پر گوشت چڑھنا۔ اور آخرکار (۷) روح پھونک کے نئی ہستی کا وجود میں آ جانا۔

فقہائے اس سے یہ مراد لیا ہے کہ جب تک حمل انسانی بچہ کی شکل اختیار نہ کرے اسے گرانا جائز ہے۔ ان کا خیال ہے کہ قرار حمل کے ۱۲۰ دن بعد بھی لوتھڑا انسانی وجود نہیں ہوتا۔ حنفی اور مالکی جیسے کٹر فریق اور دوسرے فقہا بھی بچہ میں روح کے نفوذ سے پہلے ضیاعِ حمل کو جائز قرار دیتے ہیں۔ خلیفہ دوم حضرت عمرؓ بھی قرارِ حمل کے بعد ۱۲۰ دنوں میں حمل گرانے کو بچوں کا قتل قرار نہیں دیتے ۲۲ اس لئے قرارِ حمل سے پہلے مادہ تولید کو ضائع کرنا انسانی وجود کے قتل کرنے کے مترادف نہیں ہے۔

بچے ۔ خدا کے تحائف ہیں

بچے خدا کا عطیہ سمجھے جاتے ہیں اور ہمارا فرض ہے کہ ان کی اچھی دیکھ بھال کریں، تاکہ یہ مناسب تربیت پاکر بڑے ہو جائیں۔ اچھی تعلیم حاصل کریں۔ اور ملک کے اہم فرزند ثابت ہوں۔ بجائے اس کے کہ یہ نامناسب و ناکافی غذا پائیں، چیتھڑے پہنیں، ناخواندہ ہوں۔ احتیاج، جرائم اور غیر سماجی ماحول میں ڈالے جائیں اور مجرم بنیں۔

پانی خدا کی بہت بڑی نعمت ہے جس کے بغیر ہماری زندگی قائم نہیں رہ سکتی۔ اس کی اہمیت کا احساس ہمیں اس وقت ہوتا ہے جب کنواں خشک ہو، اور جب انسان اور حیوان ہزاروں کی تعداد میں مرنے لگیں۔ لیکن اگر خدا زیادہ پانی برسائے جس سے تباہ کن سیلاب آ جائیں تو اس سے ہماری جائیداد، فصل اور زندگی بھی غارت ہو جاتی ہے۔ اگر خدا ایک لمحہ کے لئے ہوا کو واپس لے لے۔ تو اس سے تباہی اور ہلاکت رونما ہوگی۔ دوسری طرف آندھی، طوفان اور جھکڑ چلنے سے تباہی اور ہلاکت رونما ہوتی ہے۔ اگر موسم گرم ہو جائے تو لو چلنے سے آدمی مر جاتے ہیں، اور جب موسم زیادہ سرد ہو جائے تو اس سے بھی منجمد ہو کر رہ جاتے ہیں۔ پانی، ہوا، دھوپ اور ہر چیز جو خدا کی طرف سے ہمیں میسر ہے، بلا کسی شک و شبہ کے رحمت کے مترادف ہے جب تک کہ یہ ہماری مناسب ضروریات و اعتدال کے مطابق ہیں لیکن اگر یہ چیزیں ہم سے چھن جائیں، یا ضرورت سے زیادہ ملیں تو ان سے پریشانی، مصیبت اور تباہی لاحق ہوگی۔ اس افراط کی حالت یا نعمت سے محرومی یعنی اعتدال سے بڑھنے کی حالت کو قرآن میں "جہنم" اور اعتدال کی حالت

کو جنت ” کہا گیا ہے۔

” نہ اس (جہنم) میں ٹھنڈک پائیں گے نہ پینے کی چیز، سوائے ابلتے ہوئے اور سخت ٹھنڈے پانی کے یہ ان کے موافق (اعمال ہے) (۷۸ : ۲۴-۲۵) بالکل اسی طرح بچے بغیر کسی شک کے بیش قیمت تحائف اور خدا کی رحمت ہیں، جب تک وہ ہماری مرضی اور انتظام کے مطابق پیدا ہو جائیں۔ کیونکہ تعداد کے بجائے معیار پر انحصار ہوتا ہے۔ غیر ضروری اور لامحدود آبادی کے پھیلنے سے دکھوں، پریشانیوں اور تباہیوں کا سامنا ہوگا۔ اور یہ رحمتِ خداوندی کے بجائے ایک جہنم ثابت ہوں گے۔

قرآن پاک خاندان میں بیوی بچوں کے ساتھ خوشگوار ماحول میں رہنے کی دعا کرنا سکھاتا ہے،

” اے ہمارے رب! ہمیں اپنی بیویوں سے اور اپنی اولاد سے آنکھوں کی ٹھنڈک عطا فرما (ان کی شاندار زندگی دیکھ کر) ۲۵ : ۷۴ ”

یہ اس لئے ہے تاکہ ایک خاندان فرحت، خوشی اور رحمت کا باعث بنے۔ اس لئے نہیں کہ کسی شخص کے وسائل حد سے بڑھ کر اس کے لئے مصائب و آلام، پریشانی اور لعنت کا موجب بن جائیں۔ قرآن کریم آیات ۲۳ : ۵۵-۵۶ میں یہ فرماتا ہے

” کیا یہ خیال کرتے ہیں کہ یہ جو ہم ان کو (دنیا میں) مال اور بیٹوں سے مدد دے رہے ہیں، تو ہم ان کو بھلائی پہنچانے میں جلدی کر رہے ہیں نہیں، یہ آزمائش ہیں بلکہ وہ محسوس نہیں کرتے (کہ نیکی کئے بغیر ان سے انہیں خوشی حاصل نہیں ہوگی) (۲۳ : ۵۵-۵۶) ۲۰ مال اور اولاد سے انسان کو پریشانیاں ہوتی ہیں، آزمائشوں، اور جذبات میں سے گذرنا پڑتا ہے۔ قرآن کریم میں مرقوم ہے:۔

” اور جان لو کہ تمہارے مال اور تمہاری اولاد آزمائش ہے ” (۸ : ۲۸، ۶۴ : ۱۴، ۱۵)

” تمہارے مال اور تمہاری اولاد صرف ایک آزمائش ہے (کیونکہ اگر تم باقاعدگی سے ان کی دیکھ بھال نہ کر سکو یا ناجائز طور پر استعمال کرو تو وہ تم کو زوال کی طرف لیجائیں گے۔ یا تمہارا ان سے لاڈ پیار تمہیں خدا کی راہ سے دور کر دیگا) (۶۴ : ۱۵) لہٰذا والدین کے لئے ضروری ہے کہ دانشمندی سے بچوں کو ضرورت کے مطابق ہی حاصل کریں۔

فیملی پلاننگ خدا کی منشا کے خلاف نہیں

تقدیر کا مسئلہ بہت ساری اقوام بالخصوص مسلمانوں میں اب بھی مانا جاتا ہے۔ کہا جاتا ہے تقدیر کا لکھا مٹایا نہیں جا سکتا ہے۔ اسی طرح اگر بچوں کو پیدا ہونا ہے تو ہماری روک تھام کی کوششوں کے باوجود بھی وہ پیدا ہو جائیں گے۔ اس لئے ضبطِ تولید کے ذرائع اختیار کرنا منشاء الٰہی کے خلاف ہے اور ان سے قہر نازل ہوگا۔ بچوں کی پیدائش سے متعلق ایسا عقیدہ رکھنے والوں سے میں پوچھنا چاہتا ہوں کہ کیا روزمرہ کے دوسرے معاملوں کے متعلق بھی ان کا ایسا ہی نظریہ ہے۔ ؟ کیا وہ کاشتکاری کے بغیر بھی فصل اگا سکتے ہیں، یا کھانا تیار کئے بغیر ہی اسے کھا سکتے ہیں؟ خدا نے کھانے کے لئے منہ دیا ہے۔ لیکن اس کے لئے ہمیں کام کرنا ہے۔ اگر دشمن ہمارے ملک پر حملہ کریگا تو ہم تقدیر پر بھروسہ کر کے گھروں میں نہیں بیٹھ سکتے۔ اگر گھر میں آگ لگے گی۔ تو ہم تماشائی بن کر نہیں رہیں گے۔ تاکہ تقدیر پوری ہو، اگر ہمارے بچے خطرے اور مصیبت میں ہوں تو ہم ہاتھ پر ہاتھ دھرے نہیں رہیں گے۔ اگر ہم بیمار پڑیں تو علاج کے بغیر تقدیر کا دامن نہیں تھامیں گے۔ انسان اشرف المخلوقات ہے، وہ زمین پر خدا کا خلیفہ یا نائب ہے۔ (قرآن ۲ : ۳۰) اسے خدا نے کام کرنے کے لئے ہاتھ دیئے ہیں کھڑا ہونے کے لئے پاؤں، دیکھنے کے لئے آنکھیں سننے کے لئے کان اور سمجھنے کے لئے دماغ دیا ہے۔ انسان کو شعور بخشا گیا، اور وہ بہت حد تک اپنی تقدیر کا آپ بنانے والا ہے۔ قرآن فرماتا ہے

” انسان کے لئے کچھ نہیں مگر وہی جو وہ کوشش کرتا ہے۔ (۵۳ : ۳۹)

اس لئے وہ بغیر سعی و جہد کے تقدیر پر اسے کو نہیں چھوڑیگا۔ ترقی کر کے پھلنا اور پھولنا چاہئے گا تو عمل کئے بغیر نہیں رہے گا۔ ” پسینہ بہائے بغیر میٹھا نہیں کھایا جا سکتا ہے۔ تکلیف کے بغیر فائدے اور مشکلات کا سامنا کئے بغیر بلند مقاصد حاصل نہیں ہو سکتے۔ کیونکہ:۔

” یقیناً ہم نے انسان کو مشقت کے لئے پیدا کیا ہے (۹۰ : ۴)

جنت میں بھی ڈولی یا پالکی میں بیٹھ کر نہیں جانا ہوتا ہے۔

” اے انسان تو سخت کوشش کرتا ہے اپنے رب کی طرف پہنچنے والا، پھر اسے ملنے والا ہے ” (۸۴ : ۶) انسان عمل نہ کرنے کے باعث خداداد نعمتوں سے محروم رہ جائیں گے۔ اور عمل کے بغیر تقدیر کی کورانہ تقلید کرنے سے خدا کے عذاب کے طالب بنیں گے۔

آباؤ اجداد کے طریقوں کی اندھی تقلید کرنے کی مذمت قرآن پاک نے ان آیات میں کی ہے۔ ۲ : ۱۷۰، ۵ : ۱۰۴، ۳۱ : ۲۱، ۴۳ : ۲۲، ۲۳ وغیرہ

قرآن پاک ہمیں عقل و فہم اور شعور سے کام لینے کا تاکیدی حکم دیتا ہے تاکہ تمام سوالات کے جوابات ملیں۔

” اللہ کے نزدیک سب جانداروں سے بدتر وہ بہرے گونگے ہیں جو عقل سے کام نہیں لیتے۔ (۸ : ۲۲) انسانیت کی ترقی کے لئے بہترین سمجھ اور قواعد کا صحیح اور منصفانہ استعمال ضروری ہے۔ جو خدا کی منشاء کے عین مطابق ہے۔ انسان اگر اولاد کا خواہشمند ہے تو اس کے لئے وہ آسمان پر نظر نہیں رکھتا ہے۔ کہ وہاں سے نازل ہوں، بلکہ اسے چند شرائط یا احکام قدرت پورے کرنے پڑتے ہیں۔ اسی طرح اگر بچے نہیں چاہتا ہے تو اس کے لئے بھی کچھ طریقے اختیار کرنے اور قواعد کی متابعت کرنی پڑتی ہے۔

فیملی پلاننگ اسلام کے خلاف نہیں

بہت سے دلوں میں شکوک و شبہات ہیں کہ آیا قرآن و سنت

کی رُو سے ضبطِ تولید جائز یا ناجائز ہے ہم نے دیکھا ہے کہ اسلام ضبط تولید کی فلاسفی کا قائل ہے اب ہم مزید اس امر کا جائزہ لیں گے کہ اس آئے دنوں کے اہم مسئلہ پر اسلام کیا کہتا ہے۔

قرآن پاک چودہ سو سال پہلے نازل ہوا جب کہ کثرت آبادی کا سوال نہ تھا۔ اور نہ ضبطِ تولید کا پروگرام دنیا کے کسی حصے میں نافذ عمل تھا اس لئے قرآن میں اس کے بارے میں صاف اور صریح الفاظ میں ذکر نہیں کیا گیا۔ لیکن قرآن کی آیت ۳۵-۳۴ میں درج ہے کہ اس میں کسی بھی سوال کا جواب یا حل مل سکتا ہے۔ جو دنیا میں کسی بھی وقت درپیش ہو، ایسے میں غور و خوض کے ساتھ اس غرض کے لئے ہمیں اس کا مطالعہ کرنا ہے (قرآن ۳۸ : ۲۹) ص ۱۵

قرآن مجید عام حالات میں تفصیلی قواعد پیش کرنے سے عمداً گریز کرتا ہے۔ مثال کے طور پر آیت ۵: ۱۰۱ میں بیان ہے!

"اے لوگو جو ایمان لاتے ہو، (بہت) چیزوں کے متعلق سوال نہ کرو یہودیوں کی طرح ۲۲: ۶۷ - ۱۷) کہ اگر تمہارے لئے ظاہر کر دی جائیں تو تمہیں تکلیف دیں اور اگر تم ایسے وقت میں ان کے متعلق سوال کرو جب قرآن نازل کیا جا رہا ہے تو تمہارے لئے ظاہر کر دی جائیں گی۔ (۵: ۱۰۱)

آبادی کا سوال بلاشبہ دنیا بھر میں اہم اور پیچیدہ سوال ہے۔ قرآن فرماتا ہے:۔

"آج میں نے تمہارا دین تمہارے لئے کامل کر دیا اور تم پر اپنی نعمت کو کامل کر دیا۔ اور تمہارا دین اسلام ہونے پر راضی ہوا۔" (۵ : ۳)

اس لئے تمثیلی طور پر قرآن میں آبادی کے مسئلہ کے متعلق مکمل رہنمائی ہونی چاہیئے۔ اگرچہ اس میں صراحت کے ساتھ یہ ذکر نہیں کہ کتنے سال تک کوئی شخص بچے پیدا کرتا رہے یا کتنے بچے حاصل کرنے کے بعد وہ اپنے کو سٹرالائیز کرے بایں ہمہ جیسا کہ مذکورہ بالا بحث سے ظاہر ہے قرآن پاک اور احادیث نبوی فیملی پلاننگ کے فلسفہ کی حمایت کرتے ہیں۔ اسلام فرد کی آزادی کی بہت قدر کرتا ہے۔ اس لئے تفصیلات کو افراد پر چھوڑا گیا ہے۔ تاکہ وہ حسب خواہش حالات کو مدنظر رکھتے ہوئے کام کریں۔

قرآن اور مانع حمل طریقے

اب ہم اس امر کا جائزہ لیں گے کہ کیا مانع حمل طریقے استعمال کرنا قرآن کی رو سے جائز ہیں، قرآن پاک نے ایک خاوند کو آزادی دی ہے کہ وہ کسی بھی وقت اور کسی بھی حالت میں بیوی کے پاس جا سکتا ہے۔

"پھر جب وہ صاف ہو جائیں (حیض کے بعد) پھر جب غسل کر لیں تو ان کے پاس جاؤ جس طرح تمہیں اللہ نے حکم دیا ہے۔"

(۳۰ : ۲۱) (۲: ۲۲۲) ص ۲۰

"تمہاری عورتیں تمہارے لئے کھیتی ہیں تاکہ بچے پیدا کریں اور عورت ہی کی تربیت پر بہترین اور صالح سوسائٹی کا دارومدار ہوتا ہے) ۲: ۲۲۲ پس جب چاہو اپنی کھیتی میں جاؤ اور اپنے لئے رکھو اچھے عمل، آگے بھیجو تسکین محبت اور نیک اولاد کی صورت میں۔ ۲۵: ۵۴، ۳۰: ۲۱ (۲: ۲۲۳) ۲۰

لہٰذا قرآن پاک میں بیوی کے پاس جاتے وقت مانع حمل طریقے اور حمل روک آلات استعمال کرنے کی کوئی پابندی یا ممانعت نہیں ہے ص ۱۵)

مانع حمل کے متعلق احادیث

بہت سی مستند احادیث میں جو عزل (انزال سے پہلے اخراج) کو جائز قرار دیتے ہیں ایک صحابہ ابو سعد رض سے روایت ہے کہ حضور آنحضرت صلعم نے جنگ کے دوران مقبوضہ لونڈیوں کے ساتھ عزل کرنے کی اجازت دی ہے ص ۱۷ - ۲۲۔

دوسری روایت میں مرقوم ہے کہ ایک شخص نے رسول اللہ صلعم سے پوچھا:۔

"میری ایک جوان بیوی ہے۔ میں نہیں چاہتا کہ اسے حمل رہے اور میری وہی خواہش ہے جو سب مردوں کی ہوا کرتی ہے لیکن یہودی کہتے ہیں کہ عزل کرنا خفیف انداز میں بچوں کے قتل کرنے کے مترادف ہے۔"

رسول اللہ صلعم نے جواب میں فرمایا!

"یہودی جھوٹ کہتے ہیں۔ اگر خدا چاہے کہ بچہ پیدا ہو تو تم اسے ایسا کرنے سے نہیں روک سکتے" ص ۲۲

یہاں عزل کے طریقہ کو روا رکھنا خاوند کی مرضی پر منحصر قرار دیا ہے۔ ابو سعد رض سے دوسری روایت ہے کہ۔

"ایک شخص نے کہا یا رسول اللہ۔ میری ایک غلام لونڈی ہے اور اس کے ساتھ عزل روا رکھتا ہوں۔ اور میں نہیں چاہتا کہ اسے حمل رہے۔ لیکن میری وہی خواہش ہے جو سب مردوں کی ہوا کرتی ہے۔ لیکن یہودی کہتے ہیں کہ عزل کرنا چھوٹے پیمانے پر بچوں کے قتل کے مترادف ہے۔" رسول اللہ نے فرمایا۔ "یہودی غلط کہتے ہیں، اگر خدا کسی بچے کو پیدا کرنا چاہے تو تم اسے ایسا کرنے سے روک نہیں سکتے۔ ۱۱ ص ۱۷

اقتصادی مشکلات کا بیان بھی احمد بن حنبل رح کے ذریعہ آیا ہے۔ جہاں ایک شخص عزل کو روا رکھتا ہے۔ اس ڈر سے کہ کہیں بچہ پیدا نہ ہو جائے پیغمبر صلعم نے اس کی اجازت دی، اور فرمایا کہ اگر یہ نقصان دہ ہوتا تو فارس اور روم کے لئے بھی ہوتا ہے۔ عزل کے حق میں اجازت کی تصدیق صحیح بخاری میں بھی ہے جہاں ایک صحابہ سے مروی ہے:

"ہم رسول اللہ کے زمانے میں عزل سے کام لیا کرتے تھے۔ جبکہ قرآن

نازل ہو رہا تھا۔ ۲۲؎ اس کا یہ مطلب ہے کہ اگر اس کی ممانعت ہوتی تو قرآن نے اس پر عمل کرنے سے منع کا حکم دیا ہوتا۔ بہت سے احادیث صحیح مسلم مسند احمد، اور سنن ابن ماجہ میں آئے ہیں جن میں عزل کرنے کی اجازت ہے ۲۱؎ عزل کرنے کے لئے اجازت چاروں مسلم فقہا کے طریقوں میں رہی ہے۔

۲۲؎ البتہ آزاد عورت کے ساتھ عزل کا طریقہ روا رکھنے سے متعلق اس کی اجازت ضروری ہے جب کہ غلام لونڈیوں سے اجازت ضروری نہیں ۲۱؎ البتہ ایک حدیثِ نبویؐ یہ بھی ہے کہ "ایک شخص جو نکاح نہیں کرتا اور عیال سے ڈرتا ہے۔ وہ ہم میں سے نہیں"

لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ ایسا شخص امتِ محمدیہ کا فرد نہیں رہتا ہے بلکہ یہ کہ وہ سنتِ نبوی پر عمل نہیں کرتا۔ اور پیغمبر کا عمل بہترین عمل ہے ۲۱؎ جب اسلام کی رو سے ایک شخص اقتصادی وسائل نکاح کرنے کی رکھتا ہے تو یہ غیر اسلامی طریقہ قرار نہیں دیا جا سکتا کہ وہ بچوں کی پیدائش کو اپنے وسائل کے مطابق محدود رکھے۔ ۱۹؎ یہ امر واضح رہے کہ ضبطِ تولید شادی کرنے سے نہیں روکتا ہے۔ بلکہ عیال کو محدود رکھنا چاہتا ہے۔ دوسری حدیث میں رسول اللہ فرماتے ہیں۔

"تا لعداد بچہ خیز عورت کے ساتھ نکاح کرو۔ تاکہ میں اقوام میں تم پر فخر کروں۔"

یہ وسائل و ذرائع کے ساتھ مشروط ہے تاکہ انسان ذمہ داریوں سے عہدہ برا ہو سکے جیسا کہ قرآن و حدیث سے واضح کیا جا چکا ہے۔

قرآن و سنتِ نبوی مسلمانوں پر زور دیتے ہیں کہ وہ مضبوط، توانا، صحت مند، اور خوشحال ہوں، تاکہ وہ زمین پر حکومتِ الٰہیہ قائم کر سکیں ۲۳؎ لیکن آج ان کی حالت کیا ہے۔؟

عصرِ حاضرہ کے مسلمان خوراک اور لباس کی کمی کا شکار، جان و جسم میں بیمار، ناکافی تعلیم خیالات و افکار میں پسماندہ، مستقبل کو دیکھے بغیر عظمتِ رفتہ پر نازاں، اپنی سماجی، ثقافتی، اقتصادی اور سیاسی حالت کو سدھارنے اور بہتر بنانے کا ذرہ بھر بھی خیال نہیں رکھتے ہیں اور نہ کوشش کرتے ہیں۔ اگرچہ تعداد کے لحاظ سے بہت کافی ہیں۔ مگر معیار کے لحاظ سے ذلیل مخلوق بنے ہیں۔ کس کی نظر میں؟ (مجھے ڈر ہے کہ رسول مقبولِ ایسی اُمت پر ہرگز فخر نہیں کریں گے۔)

ابو سعدؓ سے مروی حدیث میں عزل کو جائز قرار دیتے ہوئے پیغمبر صلعم نے فرمایا۔

"کوئی بھی کسی کو جننے سے روک نہیں سکتا ہے جس کے لئے ایسا مقدر کیا گیا ہے۔ ۲۱؎

یہ ایسا کہنے کے مترادف ہے کہ جس کے لئے مرنا مقدر ہے۔ وہ مر جائیگا

اور جس طرح اس بیان سے یہ اخذ نہیں کیا جا سکتا ہے کہ بیمار کو مرنے سے بچانے کے لئے علاج نہیں کرنا چاہئے۔ اسی طرح سے یہ مراد بھی نہیں لیا جا سکتا ہے کہ بچوں کی پیدائش کو روکنے کے لئے مانعِ حمل ذرائع اختیار نہیں کرنے چاہئیں۔

مسلمان فقہا اور مانعِ حمل

الغزالیؒ (فوت ۱۰۰۱ء) مجدد اور امام نے عزل کرنے کی اجازت ان حالات میں دی ہے۔

ا۔ غلام لونڈی ہونیکی صورت میں تاکہ حقوق ملکیت محفوظ رہیں۔ کیونکہ غلام لونڈی آقا کا بچہ جننے سے آزاد ہو جاتی ہے۔

(ii) بیوی کی خوبصورتی و توانائی دائم و قائم رکھنے کے لئے تاکہ وہ ہمیشہ مسرت کا سرچشمہ بنی رہی اور بچہ جننے کے خطرات سے محفوظ رہے۔

(iii) کئی اقسام کی اولاد ہونے کی وجہ سے مختلف اندیشوں کے خوف سے بچاؤ کی خاطر، اُن کی خوراک کے لئے، شدت محنت سے اور گناہوں سے بچنے کیلئے ۲۷؎۔

امام ابن القیوم بھی عزل کے متعلق ایسا ہی نظریہ رکھتے ہیں۔

عہد نبوی میں ضبطِ تولید کے متعلق ایک ہی عام طریقہ عزل لوگوں کو معلوم تھا۔ فی زمانہ بھی عزل یا انزال سے قبل اخراج کا طریقہ عام طور پر استعمال ہوتا ہے۔ اگرچہ یہ غیر یقینی، نامحفوظ، نامسنون اور اعصابی انتشار پیدا کرنیکا موجب سمجھا جاتا ہے۔ اب جبکہ کئی نئے مصدقہ، محفوظ، سائنٹیفک اور جمالیاتی طریقے ایجاد کئے گئے ہیں یہ بعینہٖ کسی مرض کے علاج کے طور پر ہے جس کے لئے اب کے بہت سے تیر بہدف اور موثر ادویات موجود ہیں جبکہ عہدِ نبوی میں صرف چند ایک غیر موثر ادویات ہی حاصل تھیں۔ اگر جدید طریقہ علاج بشمول سرجری سے امراض پر قابو پانا سنتِ نبوی کے خلاف نہیں ہے تو جدید مانعِ حمل طریقے بشمول سٹرلائزیشن بھی مذہب کے خلاف نہیں ہوگا۲۸؎

قرآن سے مزید ثبوت

قرآن پاک نے انسانوں پر مذہب کے معاملہ میں کوئی کمر توڑ بوجھ نہیں ڈالا ہے (قرآن ۲۲: ۷۸)، اس نے والدین کو متنبہ کیا ہے کہ وہ اولاد کی خاطر بیجا طور پر پریشان نہ ہو جائیں۔

"کسی شخص پر بوجھ نہیں ڈالا جاتا مگر جہاں تک اس کی طاقت ہے۔ نہ ماں کو بچہ کی وجہ سے تکلیف (جسمانی یا ذہنی یا مالی) دی جاتے اور نہ باپ اپنے بچہ کی وجہ سے پوری ذمہ داری سے پرورش کرنے کی خاطر (۲: ۲۳۳)" (۲: ۲۸۶) (۶۴: ۱۵)

بچے اپنے ساتھ بہت سی ذمہ داریوں کو بھی جنم دیتے ہیں، والدین بالخصوص ماں نمازِ پنجگانہ ادا نہیں کر سکتی ہے۔ ماہِ صیام میں روزے

نہیں رکھ سکتی ہے۔ اور صاف اور اعتدال کی زندگی بسر نہیں کر سکتی۔

مومنوں کو اس بارے میں آیت ۶۳: ۹ میں اس طرح پر خبردار کیا گیا ہے:

"اے لوگو! جو ایمان لائے ہو۔ نہ تمہارے مال اور نہ ہی تمہاری اولاد تمہیں اللہ کے ذکر سے غافل کریں اور جو کوئی ایسا کرے تو وہ نقصان اٹھانے والے ہیں۔" ۲۰

اور تنبیہ کی گئی ہے کہ بے قابو اولاد کے بارے میں تمام احتیاطی تدابیر اختیار کی جائیں:

"اے لوگو! جو ایمان لائے ہو۔ تمہاری بیویوں میں سے اور تمہاری اولاد میں سے بعض تمہارے دشمن بھی ہیں، سو ان سے بچتے رہو۔ اور انہیں قابو سے باہر نہ ہونے دو" (۶۴: ۱۴) ۲۱ آیت ۴: ۳ میں عورتوں کی تعداد پر پابندی لگا دی گئی ہے۔ اگلی آیت میں عیال کو قابو میں رکھنے کی وارننگ دی گئی ہے۔ بچے کو ۲ سال تک دودھ پلانے کے تاکیدی احکام آیات ۲: ۲۳۳، ۴۶: ۱۵، ۳۱: ۱۴ وغیرہ میں آئے ہیں، اس سے بچوں کی پیدائش کا وقفہ ۳۰ مہینے سے زیادہ معین ہوتا ہے۔ ایسے میں قرآن کی واضح اور صاف سفارش کم عیال رکھنے کے حق میں ہے۔

فتاویٰ اور بیانات کی حمایت

مفتی اعظم اردن نے اپنے فتویٰ میں اسلام کے اصول و مقاصد پر بحث کرنے کے بعد لکھا ہے۔ کہ "ہم پورے یقین کے ساتھ فیملی پلاننگ کے حق میں اپنا فیصلہ دیتے ہیں" ۲۲

مصر کے مفتی اپنے فتویٰ میں اسی نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ:

"حمل کو روکنے کے لئے ہر خاوند اور بیوی آزاد ہے کہ وہ باہمی مرضی سے مانع حمل طریقوں پر عمل کریں۔" ۲۳

فتاویٰ کمیٹی ازہر یونیورسٹی قاہرہ نے فتویٰ صادر فرمایا جس میں مانع حمل طریقے استعمال کرنے کی اجازت دی ہے۔ ۲۴ ایسا ہی امام صاحب جامع مسجد دہلی نے فتویٰ دیا ہے، اسی طرح فیملی پلاننگ کے حق میں دنیا بھر کے تمام ممالک میں مذہبی سربراہوں نے فتاویٰ دیدیئے ہیں ۲۵

حال ہی میں ایک شاندار تفسیر "دی رننگ کمنٹری آف ہولی قرآن" مصنفہ علامہ ڈاکٹر خادم رحمانی نوری آف صوفی ہمسایہ لتیم کرہ مسجد کمپاؤنڈ، شیلانگ (انڈیا) شائع ہوئی ہے جس میں ۱۵۴۱ وضاحتی اور تفسیری نوٹ قوسین میں درج ہیں۔ اس میں بھی فیملی پلاننگ کے حق میں تشریحات درج ہیں۔

ادارہ اقوام متحدہ کی طرف سے ایک بیان ۱۰ دسمبر ۱۹۶۶ء کو شائع ہوا ہے جس میں بڑھتی ہوئی آبادی کو روکنے کے لئے زور دیا گیا ہے۔ اس بیان پر دنیا کے ۱۲ بڑے بڑے لیڈروں بشمول ۷ مسلم ممالک کے سربراہوں کے دستخط ہیں، جن کے نام یہ ہیں، شاہ محمد رضا پہلوی والئ ایران، شاہ حسین والئ اردن، تنکو عبدالرحمان وزیراعظم ملایشیا، شاہ حسین ثانی والئ مراکو، حبیب بورغیبہ صدر ٹیونس، اور جمال عبدالناصر صدر متحدہ عرب جمہوریہ ۲۶

بین الاقوامی اسلامی کانفرنس منعقدہ اپریل ۱۹۶۹ء بمقام کوالالمپور نے فیملی پلاننگ کو دنیائے اسلام کے لئے منظور کیا۔ بہت سے مسلم ممالک بشمول پاکستان (۱۹۶۰) ترکی (۱۹۶۵)، متحدہ عرب جمہوریہ (۱۹۶۶)، مراکو (۱۹۶۶) ملیشیا (۱۹۶۶)، تیونس (۱۹۶۶) اور ایران (۱۹۶۷) نے ضبط تولید کی مہم کو مقابل میں دکھائے گئے سال میں قومی پروگرام کے طور پر اختیار کیا۔ اور دیگر مسلم ممالک بھی تقلید کر رہے ہیں۔

اسلام ایک عقلیت پسند مذہب ہے۔ تمام مسائل میں یہ درمیانی اور اعتدال کا راستہ اختیار کرتا ہے۔ جسے سنہری راستہ کہا جا سکتا ہے ایک مسلمان دن کی پانچ نمازوں میں خدا سے اسی وسطی راہ یا صراط مستقیم پر قائم رہنے کے لئے دعا کرتا ہے۔ (۱: ۵) ایسے میں پیدائش کے متعلق بھی یہی درمیانی اعتدال کی راہ اختیار کی جانی چاہیئے۔ بجائے اس کے کہ افراط و تفریط میں مبتلا ہو جائیں ۹، ۱۰، ۱۱

فیملی پلاننگ پروگرام کا مقصد صحت اور خوشحالی پیدا کرنا ہے۔ یہ اسلامی روح کے عین مطابق ہے۔ کیونکہ یہ بچوں کی تعداد اور وقفہ کے متعلق صحیح رائے دیتا ہے اور کسی بھی مرحلے پر انسانی جان کو ہلاک کرنے کی اجازت نہیں دیتا۔ ایسے میں مسلمانوں کو مذہبی بنیادوں پر فیملی پلاننگ کا مکمل اور بھرپور تعاون اور ساتھ دینے میں کوئی بھی اعتراض نہیں ہونا چاہیئے۔

فہرست حوالہ جات

۱۔ ایڈوائزری کونسل آن ریلیجس افیئرز ان ترکی "فتویٰ آن برتھ کنٹرول" ڈگری ۱۹ دسمبر ۱۹۶۰ء مسلم ایٹیچیوڈس ٹوارڈس فیملی پلاننگ۔ دی پاپولیشن کونسل نیویارک اگست ۱۹۶۷ء صفحہ ۱۰

۲۔ بیک ڈوروتھی فہاز۔ دی چینجنگ مسلم فیملی آف دی مڈل ایسٹ۔ میرج اینڈ فیملی لونگ جلد ۱۹ نمبر ۴ برائے نومبر ۱۹۵۷ء صفحہ ۳۴۵-۳۴۰

۳۔ اینانی ایم عبدالفتح۔ فتویٰ کمیٹی ازہر یونیورسٹی جواب وسوال نمبر ۴۴ ۱۰ مارچ ۱۹۵۳ء در مسلم ایٹیچیوڈ ٹوارڈس فیملی پلاننگ۔ دی پاپولیشن کونسل نیویارک اگست ۱۹۶۷ء صفحہ ۱۳

۴۔ فاگلے رچرڈ ایم "ڈاکٹرائنز اینڈ ایٹیچیوڈز آف میجر ریلیجنز ان ریگارڈ ٹو فرٹیلیٹی" مسودہ برائے اقوام متحدہ عالمی آبادی کانفرنس بلگراڈ اگست ستمبر ۱۹۶۵ء صفحہ ۳۴۲

۵۔ گورنمنٹ آف انڈیا۔ نائب امام دہلی کا فتویٰ۔ سنٹر کالنگ نیو دہلی جلد ۲ نمبر ۹ ستمبر ۱۹۶۷ء صفحہ ۸

۶۔ "پوپ محدود عیال کے حق میں" سنٹر کالنگ نئی دہلی جلد ۲ نمبر ۴ اپریل ۱۹۶۷ء صفحہ ۱

۷۔ حکیم خلیفہ عبدل "اسلام اینڈ برتھ کنٹرول" برتھ کنٹرول لاہور جون ۱۹۵۹ء

بحوالہ مسلم اینجیوڈ ٹوارڈس فیملی پلاننگ اگست ۱۹۶۹ء صفحہ ۵۰ - ۴۶

۸ - حق ظہور ل - اے پیپ ان ٹو فیملی پلاننگ " صوفی ہمسایہ شیلانگ ۱۹۶۵ء

۹ - فیملی پلاننگ اینڈ اسلام - اسلامک ریویو لندن - جولائی، اگست ۱۹۵۸ء

۱۰ - فیملی پلاننگ ان دی لائٹ آف اسلام - لائیٹ لاہور جلد ۳۸ نمبر ۶ ۳ دسمبر ۱۹۵۹ء صفحہ ۴-۶

۱۱ - فیملی پلاننگ ناٹ اگینسٹ اسلامک فیتھ فیملی پلاننگ نیوز نئی دلّی جلد ۷ نمبر ۱۲ دسمبر ۱۹۶۶ء

۱۲ - نو ڈاوٹ اباؤٹ اٹ' ینگ انڈیا شیلانگ - ۱۲ دسمبر ۱۹۶۸ء

۱۳ - ریلیجئس گونگس اباؤٹ فیملی پلاننگ " دی آسام ٹریبیون گوہاٹی ۲۷ دسمبر ۱۹۶۷ء

۱۴ - دی ہولی قرآن سپورٹس فیملی پلاننگ " فیملی پلاننگ نیوز - نئی دہلی جلد ۹ نمبر ۱۰ اکتوبر ۱۹۶۸ء

۱۵ - آسام ٹری بیون گوہاٹی - ۱۸ اگست ۱۹۶۸ء

۱۶ - وائی فیملی پلاننگ دی انڈین شیلانگ ۲۴ اپریل ۱۹۶۵ء

۱۷ - خان اختر حمید - اسلامک اوپی نین آن کنٹراسیپشن جرنل آف دی ایسٹ پاکستان اکیڈیمی فار ویلیج ڈیولپمنٹ جلد ۱ نمبر ۴ - ۳ اگست اکتوبر ۱۹۶۰ء

۱۸ - کرک ڈیوڈ ے - فیکٹرس آئیکٹنگ مسلم نیٹلٹی - مسلم ایٹی جیوڈ نیویارک ۱۹۶۷ء

۱۹-۲۰ - نوری - علامہ خادم - دی ٹیچنگ کیمونٹری آف دی ہولی قرآن۔

۲۱ - پاپولیشن کونسل - سٹڈیز ان فیملی پلاننگ نمبر ۱۶ جنوری ۱۹۶۷ء

۲۲ - قلقلی - دی شیخ عبداللہ - مفتی اعظم اردن - مسلم ایٹی جیوڈ نیویارک

۲۳ - رحمان - فضل - ریلجن اینڈ پلانڈ پیرنٹ ہوڈ ان پاکستان

۲۴ - سالیم - شیخ عبدالمجید مفتی مصر - دار الفتوی - جلد ۱۸ رجسٹر ۸۱ جرنل آف دی ایجپشن میڈیکل ایسوسیشن جلد ۲۰، ۶۰ - ۷ جولائی ۱۹۳۷ء

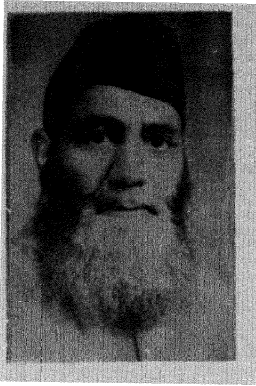
۲۵ - سٹیٹمنٹ بائی ریلجس لیڈرز

(ترجمہ عزیزہ کاشمیری)

بقیہ : مسلمان اور خاندانی منصوبہ بندی

مذہب ہونے کے علاوہ ایک صالح معاشرہ بھی ہے - اس کے اصول ترقی پسند انسان کی خواہش کے مطابق ہیں، اس لئے اب یہ بات روز روشن کی طرح واضح ہو جاتی ہے کہ اسلام میں خاندانی منصوبہ بندی کے سلسلے میں کوئی ممانعت نہیں ہے۔ بلکہ اسلام ہمیشہ اس کی اجازت دیتا ہے۔

خاندان کو محدود کرنے کا تقاضا اتنا ہی پرانا ہے جتنی کہ نوع انسان بے قابو بڑھتی ہوئی آبادی دنیا کے لئے ایک خوفناک مسئلہ بنا ہوا ہے جو کہ سارے ملکوں کو پریشان کر رہا ہے۔ آج کرہ زمین کے تقریباً ہر کونہ اور گوشہ میں اس اہم مسئلہ کو پر اثر طریقہ سے حل کرنے کی ایک بھرپور کوشش کی جا رہی ہے۔ جس میں مسلم ممالک مثلاً متحدہ عرب جمہوریہ، ترکی، ایران پاکستان، الجیریس، موراکو، ٹونیشیا، لبنان وغیرہ بھی شامل ہیں،، اس لئے ہندوستان کے مسلمانوں کو بھی چاہیئے کہ اس نازک اور ضروری قومی فرض سے غافل نہ ہوں



غزل

علیم اختر مظفر نگری (مرحوم)

شعورِ بندگی و آگہی کا راز کیا جانیں
یہ فرزانے، مری دیوانگی کا راز کیا جانیں

وہ خود اپنی خوشی میں ناخوشی کی بات کیا سمجھیں
مرے رنج و ملال بے کسی کا راز کیا جانیں

نہ ان کے پاؤں میں چھالے نہ کوئی خار تلوؤں میں
یہ اہلِ کارواں منزل رسی کا راز کیا جانیں

خود اُن نظروں نے میرے دل سے کوئی التجا کی تھی
وہ کیا سمجھیں مری وارفتگی کا راز کیا جانیں

بُتِ پندار کے ٹکڑوں سے خود بت ساز بنتا ہے
یہ عصرِ نو کے آذر بُت گری کا راز کیا جانیں

نظر ہم رازِ اندازِ جمالِ نازِ ہستی ہے
مگر جلوے نظر کی خیرگی کا راز کیا جانیں

یہ سادہ لوح دیوانے خلوصِ شوق کے بندے
فریبِ دوستی میں دشمنی کا راز کیا جانیں

وہ جن کو شام ہی سے چاندنی راتیں میسر ہیں
مری ظلمت، مری شب تیرگی کا راز کیا جانیں

نہ کچھ عکسِ مجسم ہی بتاتا ہے نہ آئینہ
وہ خود اپنی ادائے دلبری کا راز کیا جانیں

یہ قیدِ خطِ پیمانہ ہے دورِ ساغر و مینا
یہ دریا دل، مری لب تشنگی کا راز کیا جانیں

ہم اہلِ درد، اسرارِ خودی کی بات کرتے ہیں
مگر اختر، جنونِ بے خودی کا راز کیا جانیں

ایک نظم

صادق

آؤ، ہم سب مل کر روئیں
بڑھتی نسلیں، کٹتی فصلیں
پہچان کی شکتی کھو بیٹھیں
پر بننے یا مٹ جانے کا
اتہاس ابھی تک زندہ ہے
آؤ، ہم سب مل کر سوچیں
ورثے میں ہم نے پائی تھی
جو پرمپرا، وہ کہاں گئی

. . . اور وے
جو سائے جنگل میں
درشن کے شنکھ بجاتے تھے،
اپنی گہری قبروں میں پڑے
کیڑوں کی غذائیں بنتے ہیں،
کتنے سچ تھے؟
یہ ثابت کرنا مشکل ہے
کیا ملا ہیں کیا نہیں ملا
لیکن دیکھو
وشواس ابھی تک زندہ ہے۔

غزلیں

محمود خاور

دل کے آنگن میں ستارے سے اتر جاتے ہیں
یوں شبِ تار کے گیسو بھی نکھر جاتے ہیں
وہ تری یاد کا عالم ہو کہ دُنیا کا ستم
دن گزرتے ہیں، بہرحال، گزر جاتے ہیں
ہم نے دیکھا ہے کہ اس دَور میں جینے والے
ایک اک سانس پہ بے موت ہی مر جاتے ہیں
کیا قیامت ہے کہ ہم رات کے بازاروں میں
کس سلیقے سے لئے خوابِ سحر جاتے ہیں
کون سا شہر ہے، یہ کیسی فضا ہے خاور
لوگ چلتے ہیں تو سائے سے بھی ڈر جاتے ہیں

آفتاب شمسی

دامن بھی تار تار ہیں سینے بھی شق ملے
ہے شہر میں کہاں جو وفا کی رمق ملے
تھی میری ہی صدا جو بلاتی رہی مجھے
میرے ہی سائے تھے جو اُفق تا اُفق ملے
ہر رات لکھ کے ختم کیا، صبح کو مگر
افسانۂ حیات کے بکھرے ورق ملے
کاندھوں پہ بار بنتا چلا جا رہا ہے سر
اب اک وفا شعار کو کچھ اُس کا حق ملے
مبہوت ہیں کھڑے ہوئے تاریکیوں کے بیچ
جاگے تھے آرزو میں کہ رنگِ شفق ملے

متین سروش

مجھ کو مرے ساقی وہ مئے ہوش فزا دے
رخسارِ یقیں کو جو نئی تاب و ضیا دے
ہو جس کے لبوں پر غمِ دنیا کی شکایت
اس رند کو میخانۂ اُلفت سے اُٹھا دے
ہر راہ میں میں نغمہ بہ لب ساتھ چلا ہوں
اے جوششِ طلب تو مری ہمت کو دعا دے
شب بھر مہ و انجم سے کہی دل کی حکایت
اے بادِ سحر اب تو مجھے آکے سُلا دے
ہر سانس سے لپکے تری آواز کا شُعلہ
اے جانِ سروش آج وہ جادو بھی جگا دے

غلام مرتضیٰ راہی

وہ شب کی تیرگی میں نظروں سے چھوٹ جانا
وہ دن کی روشنی میں میرا شمار ہونا
وہ آگ آگ چل کر آنا مرا یہاں تک
وہ میری ٹھوکروں سے پیدا شرار ہونا
وہ دشت دشت رہنا ہوش و حواس تمام
وہ شہر شہر مجھ پر وحشت سوار ہونا
وہ رفتہ رفتہ ہونا ساری فضا مکدر
وہ دھیرے دھیرے میرا مشتِ غبار ہونا
وہ مدتوں اٹھا کر رکھنا پہاڑ سر پر
وہ ایک روز میرا بے اعتبار ہونا

اقبال مجید

اندر کا ڈر

ٹرین ابھی تھوڑی دیر میں رک جائے گی

وقت اگر سارے بھولے بسرے درد سمیٹ کر ایک جگہ رکھ دے اور اختیار دے دے کہ ان میں سے کوئی ایک بھولا بسرا درد آدمی واپس لے لے تو میں کیا کروں گا۔ کیا کوئی درد آ گیا ہے، ماضی کی دُور دراز یادوں میں کیا کوئی کسک ہے جس کا اعادہ اگر ہو جائے تو میں جی اٹھوں؟

ٹرین اب دھیمی ہو چکی ہے۔ سامنے یادوں میں وہ آنکھیں کچھ پوچھتی ہوئی کچھ کہتی ہوئی بے زبان موہنی سی دو آنکھیں اُبھرتی ہیں اور ڈوب جاتی ہیں —

"آپ چائے کے ساتھ کچھ لیں گے۔؟"

"نہیں شکریہ۔"

"یہ جگہ بہت چھوٹی ہے وقت کاٹنے کے لئے میرے پاس کچھ کتابیں ہیں اگر آپ کہیں تو لا دوں؟"

"جی شکریہ میں کتابیں نہیں پڑھتا۔"

"آپ کو شکار سے شوق ہے؟"

"نہیں۔"

"تو پھر یہ بندوق —؟"

"صرف حفاظت کے لئے اپنے ساتھ لایا ہوں۔"

"یہاں سے واپسی پر آپ اپنے ساتھ کون سی چیز لے جانا پسند کریں گے۔"

"گڑ سُنا ہے اچھا بنتا ہے۔"

وہ میری اس بات پر ہنس دی۔ شام کو وہ میری اور بھی باتوں پر ہنسی۔ رات کے کھانے پر اس کی ہنسی کھل کر قہقہوں میں تبدیل ہو چکی تھی۔ دُوسرے دن سویرے اس نے میری بندوق کے ساتھ کارتوسوں کی پیٹی کہیں چھپا کر رکھ دی تھی۔

"کیا آپ اپنی حفاظت کے لئے بندوق کی ضرورت محسوس کرتے ہیں؟"

"جی ہاں —"

"کیا آپ کے دشمن بہت ہیں۔؟"

"شاید یہ صحیح ہے۔"

"آپ دشمن کیوں بناتے ہیں؟"

سوال بڑا سیدھا سا تھا، ہم دشمن کیوں بناتے ہیں؟ ٹرین اب رُک چکی ہے میں اپنا سوٹ کیس ہاتھ میں لئے سرجو پور کے پلیٹ فارم پر پیر رکھ چکا ہوں۔ سامنے پلیٹ فارم کے اس پار لوہے کے پھاٹک سے ملا ہوا ٹکٹ کلکٹر کھڑا ہے اور پھاٹک کے اس پار رام بھروسے کی پگڑی چمک رہی ہے اس کے ہاتھ میں بیلوں کو ہانکنے کی چابک ہے۔

"بھیا آپ آ گئے، لاؤ بکس ہم کو دو —"

رام بھروسے نے میرے ہاتھ سے سوٹ کیس لے لیا ہے۔ بیل گاڑی میں پیال بچھا ہے۔ دو چار گدے رکھے ہیں۔ بیل دھیرے دھیرے لیکھ پر چل رہے ہیں۔ میری کائنات میری زندگی کا یہ لمحہ ایسا ہے جس کی تشریح اگر میں کر سکتا تو فن بیان میری غلامی کرتا۔

"رام بھروسے۔"

"ہاں مالک۔"

"زینت بٹیا کہاں ہیں؟"

لکھ سکوں گی۔ اس کے جواب سے مجھے جانے کیوں جیپ سے اترنے والا وہ نوجوان یاد آگیا تھا جو سرجو پور سے چلتے وقت شام کے جھٹپٹے میں مجھے حویلی کے دروازے پر ملا تھا جس کے کندھے سے ایک بندوق لٹک رہی تھی، اور جس کے بال جیپ کے سفر میں گرد سے اٹے ہوئے تھے۔

اور اب اس بات کو گزرے دو سال ہو چکے ہیں۔ اس بیچ سرجو پور میں کیا ہوا میں نہیں جانتا۔ میں نے رام بھروسے کی طرف آنکھ بھر کر دیکھا۔ وہ مزے مزے میں بیل ہانک رہا تھا۔

"رام بھروسے!" میں چپکے سے بولا۔

"ہاں مالک۔"

"زینت بٹیا کا بیاہ تو ہو چکا ہوگا۔"

"نہیں تو مالک" یہ کہہ کر رام بھروسے چپ ہوگیا۔

"کیوں؟" میں نے اسے کریدا۔ "وہ تمہارے دتو بھیا وہ جیپ والے کہاں ہیں آج کل۔"

"ان کا تو پچھلے ساون میں قتل ہوگیا۔ آپ کو نہیں معلوم؟"

"کیا۔ یہ کیسے ہوا؟" رام بھروسے جواب میں مجھے بہت کچھ بتاتا رہا۔ اس بار جب میں حویلی کے پھاٹک میں داخل ہوا تو میں نے دیکھا حویلی کے برآمدے میں ایک میز پڑی تھی جس پر نئے نئے چمکیلے چمکیلے بندوق کے کارتوس بکھرے پڑے تھے اور ایک بڑے گٹھیلے بدن کا نوجوان بڑے انہماک سے اپنی قیمتی رائفل کی نال صاف کر رہا تھا۔

"رام بھروسے، یہ کون صاحب ہیں؟"

"کمال بھیا، دتو بھیا کے بھانجے۔ ان کا بہت بڑا فارم ہے۔ دو ٹریکٹر، خوب پیسہ ہے۔"

اس بار زینت سے میری ملاقات نہ ہو پائی۔ صرف ایک بار میں نے اس کی آواز سنی تھی۔

"تم ناراض ہو" کمزور سی آواز میں اس نے ایک سوال کیا تھا۔ مجھ سے نہیں کمال سے جس کے پاس ایک قیمتی رائفل تھی۔

●●

تصحیح

مئی کے شمارے میں سہواً یہ درج ہوگیا تھا کہ پروفیسر رشید احمد صدیقی کو ساہتیہ اکیڈمی کا انعام دوبارہ ملا ہے۔ یہ صحیح نہیں، ادارہ اس غلطی کے لیے معذرت خواہ ہے (اگلے شمارے میں ساہتیہ اکیڈمی سے متعلق مضمون ملاحظہ فرمائیے۔)

سمندر کا نوحہ سنو!

محمود سعیدی

سمندر کا نوحہ سنو — اور سوچو
سمندر کو یوں کس نے نالہ بہ لب کر دیا ہے
سمندر کے پُرشور سنگیت میں کس نے غم بھر دیا ہے
خروشاں سمندر کی موجوں کو کیا دکھ ہے،
یہ کس لئے اس المناک انداز میں چیختی ہیں
سسکتی سی آواز میں چیختی ہیں

سمندر کا نوحہ سنو — اور سوچو
سمندر کا پانی لہو رنگ کیوں ہے
سمندر کا سینہ
چمکتی ہوئی خوش نما سیپیوں، بے بہا موتیوں کا خزینہ
سمندر کے سینے پہ کس نے یہ خونیں سفینے اتارے
سمندر کی دولت
سمندر کی گہرائیوں سے نکالی
کنارے کے دامن میں لالا کے ڈالی
لٹیرے جہاں صف بہ صف ہاتھ اپنے پسارے کھڑے تھے
سمندر کی شہ رگ میں جن کی ہوسناک نظروں کے خنجر گڑے تھے

سمندر کا نوحہ سنو — اور سوچو
سمندر کی شہ رگ سے بہتا لہو قطرہ قطرہ
نہیں —
قطرہ قطرہ نہیں، شعلہ شعلہ
سمندر میں پھیلا
کناروں کی جانب بڑھا آگ اور خون کا ریلا
تو کس سے رُکے گا
کوئی ہے جو طوفاں کے بڑھتے قدم روک لے گا؟

سمندر کا نوحہ سنو — اور سوچو
یہ پھولوں بھری بستیاں —
جو تمہارے لئے نغمہ زار ارم ہیں
یہ آتش بہ جاں نوحہ بر لب سمندر کی سیّال سرحد سے اب کے قدم ہیں؟

بشیر بدر

مقدمہ شعر و شاعری — ایک جائزہ

اُردو تنقید میں حالی کی اولیت اور مقدمہ شعر و شاعری کی اہمیت کا اندازہ اُسی وقت ممکن ہو سکتا ہے جب ہمارے پیشِ نگاہ یہ بات ہو کہ مقدمہ شعر و شاعری سے قبل اُردو کا تنقیدی سرمایہ کیا تھا۔ اُس وقت کے حالات کیا تھے اور اُن کا مطالعہ کیا تھا، اس تنقیدی کتاب نے اپنے عصری ادب کو کیسے کیسے متاثر کیا اور موجودہ دور میں اس کی کیا اہمیت ہے۔

فورٹ ولیم کالج میں لکھے گئے بلکہ ترجمہ کیے گئے تذکرہ گلشن ہند (۱۲۱۵ھ) سے پہلے اُردو کے تمام قابلِ ذکر تذکرے فارسی میں ہیں، اس لیے اگر ہم نکات الشعرائے میر یا مجموعہ نغز (قدرت اللہ قادری) کو اُردو شاعری کی اچھی تنقید مانیں تو بھی انہیں اُردو تنقید کے تحت نہیں شمار کر سکتے۔ اس لیے کہ یہ سب فارسی میں ہیں۔

"مقدمہ[1] شعر و شاعری، مولانا حالی نے ۱۸۹۳ء میں اپنے دیوان میں شامل کرنے کے لیے لکھا" اور "۱۸۹۵ء میں جب[2] پہلی بار دیوانِ حالی مطبع نامی کانپور میں چھپا تو یہ مقدمہ دیوان کے شروع میں اضافہ کیا گیا تھا" اس وقت اُردو ادب، جدید ادب اور جدید تحریکات سے خاصی حد تک مانوس ہو چکا تھا۔ سرسید کی مساعیٔ جمیل سے تہذیب الاخلاق (۱۸۷۰ء) کا اجرا ہوا جس میں سرسید، آزاد، حالی، شبلی، محسن الملک، وقار الملک، چراغ علی وغیرہ کے مضامین میں نئی زندگی اور اس کی برکتوں کا احترام، فعّالی رویّہ اور قومی تنظیم کا احساس قدرِ مشترک تھا۔ علمی، تہذیبی، اور ادبی سطح پر یہ تحریک اپنا کام کر رہی تھی۔

اس سے بھی قبل خالص ادبی سطح پر ۱۵ اگست ۱۸۶۷ء کو انجمنِ پنجاب کے پہلے اجلاس میں محمد حسین آزاد نے اپنا لکچر "نظم اور کلام موزوں کے باب میں خیالات" پڑھ کر سنایا تھا جس کا ایک فقرہ دو باتوں کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

(۱) شعر کے لیے جذبات اور سنجیدگی دونوں ضروری ہیں

(۲) اس میں طہارت اور پاکیزگی ہونی چاہیے۔

اب میں سرسید کی ایک تحریر پیش کرنا چاہتا ہوں یہ سرسید کے قلم سے لکھی ہوئی تحریر غیر مطبوعہ ہے۔ یونی ورسٹی ارکائیوز کی فائل ۱۸۹۱ء میں بغیر کسی کیٹلاگ کے، دفتری کاغذات کے درمیان یہ تحریر مجھے دیکھنے کو ملی جو اُردو نظم کے ایک مقابلے کے بارے میں ہے:

"قطب الدین احمد نے جو نظم لکھی ہے نہایت سلیس اور صاف، بے تکلف ہے گو کہیں کہیں اس میں کچھ نقص ہے جو مبتدی کی نظم میں ہونا لازمی ہے مگر اس کو نظم کہنے میں قدرت معلوم ہوتی ہے اور اس نے اپنی نظم میں نہایت بے تکلفی سے بہت واقعات متعلق کالج کے بیان کیے ہیں اور ہم خیالی مضامین کی بندش کی بہ نسبت واقعات کی صفائی سے نظم کرنے کی زیادہ قدر کرتے ہیں، اس لیے ہماری یہ رائے ہے کہ انعام معینہ قطب الدین احمد کو دیا جائے۔"

سرسید کی یہ تحریر اس عملی تنقید کا نمونہ ہے جو شعر میں پختگی، شاعرانہ روش، محاورہ بندی سے زیادہ ایک واقعاتی، سلیس، صاف نظم کو زیادہ بہتر اور قابلِ انعام سمجھتی ہے اگرچہ اس میں کچھ نقص بھی ہیں۔

میں ان چند مثالوں مثلاً محمد حسین آزاد کی تحریر ۱۸۶۷ء اور سرسید کا فیصلہ ۱۸۹۱ء سے یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ جدید شعور تنقید جو شاعری کو مقصدی، سادہ، صاف زندگی کے مطابق، اور مغربی طرز پر دیکھنا چاہتا ہے، نظریاتی اور عملی طور پر مقدمہ شعر و شاعری سے قبل جاری تھا۔ مگر اس کے باوجود حالی اُردو کے پہلے باقاعدہ نقاد ہیں اور مقدمہ شعر و شاعری تنقید کا پہلا صحیفہ ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ سارے نظریات بکھری آوازوں کی طرح مختلف مضامین میں نظر آتے ہیں، حالی ان کو پہلی بار مربوط کرتے ہیں، ایک سلسلے میں پروتے ہیں۔ اور ایک نظام کی طرح منظم کرتے ہیں

---

[1] داستانِ تاریخ اُردو (تیسرا ایڈیشن) صفحہ ۵۶۲، مصنفہ حامد حسن قادری

[2] علی گڑھ[?] الملک (یکم نومبر ۱۸۹۵ء) بعنوان عرضِ ناشر

اس نظریہ کی تشکیل صرف تخیلی اور نظریاتی نہیں ہے بلکہ اس میں مسلسل ارتقاء ہے۔ یہ ارتقاء بہت واضح اور صاف حالی کی تحریروں میں (نظم ونثر) ۱۸۷۰ سے جھلکتا رہتا ہے اور بالآخر غور وفکر، تجربہ و تجزیہ کے بعد ایک مربوط نظریۂ شعر وادب پیش کرتے ہیں جس کی توضیحات وہ ادبی و تاریخی حقائق سے پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

دوسری بات یہ ہے کہ مجموعی طور پر ان کے تشکیلی نظریہ ادب اور ان کے تخلیقی ادب میں تقریباً ہم آہنگی ہے اگرچہ غالب کی سوانح نگاری لکھنے کے لئے دیباچہ میں انہیں مزید وضاحت کرنی پڑی اس لئے کہ ان کے نظریہ ادب کے تحت غالب کی رندانہ اور شاعرانہ زندگی، سوسائٹی کے لئے مفید نہیں ہو سکتی ہے۔ اس لئے ان کی سوانح لکھنا بظاہر مناسب نہ تھا۔ جس کی انہیں توجیہہ کرنی پڑی، لیکن مجموعی طور پر ان کے یہاں اس طرح کا نظریاتی اور عملی بعد نہ ہونے کے برابر ہے جیسا محمد حسین آزاد کے یہاں بیشتر اور شبلی کے یہاں کسی حد تک پایا جاتا ہے۔

مقدمہ شعر وشاعری کی اہمیت یوں اور بڑھ جاتی ہے کہ اس نو تشکیلی نظریہ کو معیار بنا کر اردو شاعری کے قدیم سرمائے کا جائزہ لیا گیا ہے۔

مقدمہ شعر وشاعری کے جائزہ کے بعد آج ہم اس سے کہیں کہیں اختلاف کرنے پر مجبور ہوتے ہوئے بھی اس کی ادبی افضلیت اور اہمیت کے معترف ہوتے ہیں اس لئے کہ اس میں شعر وادب کے بنیادی سوالوں کو مرتب طریقے سے سوچا اور سمجھا گیا ہے۔ میرا خیال ہے کہ سو فیصدی کسی کو بھی اس کے تمام خیالات کی صحت پر اصرار نہیں ہوگا۔

حالی شعر کی موافقت میں اس کی ضرورت (Utility) ثابت کرتے ہیں۔ انہیں یہ ثابت کرنے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے کہ "شاعری کا ملکہ بیکار نہیں ہے"۔ یہاں تقریباً حالی اور سڈنی ایک ہی سے ماحول میں رہ کر، شعر کی وکالت کر رہے ہیں، سڈنی کا معاشرہ غیر معمولی جوش و جذبہ، (بدمستی بھی) سے ایک سرشاری کی کیفیت پیدا کر رہا تھا، مذہبی فکر ایسے رجحانات کا سخت احتساب کرنا چاہتی تھی، شعر میں بھی ماحول کی بدمستی، بدکرداری آگئی تھی تو سڈنی کو کہنا پڑا کہ "یہ شعر" کا نہیں بلکہ شاعر کا قصور ہے۔ حالی بھی یہی بات کہتے ہیں اور شعر کو "بے کار نہیں"، کہہ کر اس کی مقصدیت ثابت کرتے ہیں اور مختلف مثالوں سے اسے واضح کرتے ہیں۔

حالی کا یہ کہنا کہ "شاعری ناشائستگی کے زمانے میں ترقی پاتی ہے" اور "شاعری شائستگی میں قائم رہ سکتی ہے!" اس مفروضے کی بنیاد میکالے کے وہ خیالات ہیں جن میں وہ علمیت، سائنس اور عقلیت کی افضلیت ثابت کرتا ہے اور جذبہ اور تخیل کی طلسماتی فضابندی کو روایتی ذہن کی فرسودگی کہتا ہے لیکن آج جدید سائینس اور نفسیات کی روشنی میں اس مفروضے کو صحیح نہیں مانا جا سکتا۔

یونگ کا کہنا ہے کہ ہر انسان میں ایک اجتماعی لاشعور ہوتا ہے جس میں ہزاروں سال کے تخلیقی مراحل کا شعور محفوظ رہتا ہے اسی لئے الفاظ محاورات میں جو قدیم حسن ہے، تخیلی کہانیوں اور لوک گیتوں میں جو ہمارے ذہنوں کی آسودگی ہے وہ آج کے انسان کا اپنے ماضی سے "فطری" رشتہ ہے، یہی وجہ ہے کہ ہمیں اپنی دیومالائیں (Myth) عزیز ہیں۔ ذہنی سلامتی اور آسودگی کے لئے تخیل کی طلسماتی اور ما ورائے فطرت فضا بھی کبھی کبھی صحت کے لئے مفید ہو سکتی ہے۔ ان علامتوں میں جدید مفہوم پیدا کئے جاتے ہیں۔

• "شاعری کا تعلق اخلاق کے ساتھ" کی ضمن میں لکھتے ہیں "شعر اگرچہ براہ راست علم اخلاق کی طرح تلقین اور تربیت نہیں کرتا، لیکن از روئے

انصاف اس کو علم اخلاق کا نائب مناب اور قائم مقام کہہ سکتے ہیں"۔

حالی نے پوری حقیقت کو محدود طریقے سے پیش کیا ہے۔ اس میں صاحب اقتدار قدر اخلاق کی ہوئی اور ادب کی ماتحتانہ اور ثانوی، پھر مجرد اخلاق اور اضافی اخلاق کے تصور میں جو فرق ہے اس کی وضاحت نہیں ہے مثلاً نیکی، سچائی، مساوات یقیناً مجرد صفات ہیں لیکن ایک دور کی نیکی دوسرے دور میں بدی بھی ہو جاتی ہے۔ شاعر کس دور کی نیکی کا ساتھ دے گا۔

حالی، دراصل اس طرح نہیں سوچ پائے کہ شاعری خود اپنی قدر ہے، بڑی شاعری بعض اخلاقی جبر کی نفی کر کے ایک دوسرے اخلاق کی تخلیق و تشکیل کر سکتی ہے۔ یہ تخلیق کرنے والی شاعری، اپنی مخلوق (نئے اخلاق نیا نظام وغیرہ) کی نائب مناب یا قائم مقام کیوں کر کہلائے گی۔ اسی لئے بقول پروفیسر آل احمد سرور "فن اخلاق کا نائب نہیں ہے، فن خود اخلاق ہے، فن کسی خاص زمانے کا صحیفہ اخلاق نہیں ہوتا۔"

اسی طرح حالی کا یہ کہنا ہے کہ شاعر سوسائٹی کے تابع ہے، ایک اہم اشارہ ہے۔ کچھ لوگ حالی کے اس نظریہ کی تائید اور کچھ تردید کرتے ہیں۔ لیکن ہر دو طریقے سے حالی کا کلیہ اپنی جگہ درست رہتا ہے یعنی

(۱) ایسا شاعر ہو سکتا ہے جو اس سوسائٹی کو جس میں وہ ہے اچھا سمجھتا ہو اور اُسے قائم رکھنا چاہتا ہو۔ اس کے لئے کہا جا سکتا ہے کہ وہ سوسائٹی کے تابع ہے۔

(۲) ایسا شاعر ہو سکتا ہے کہ جو اس سوسائٹی کو جس میں وہ ہے خراب سمجھتا ہو اور ایک نئی اور بہتر سوسائٹی کی تعمیر کرنا چاہتا ہو اس طرح یہ ایک نئی سوسائٹی کے تابع ہوگا۔

اس طرح حالی کا یہ کلیہ درست معلوم ہوتا ہے۔

آگے چل کر حالی کہتے ہیں کہ "خود مختار بادشاہوں کی بے دریغ بخشش شعراء کے حق میں سم قاتل ہوتی ہے" اور تفصیل کے ساتھ شخصی حکومت کی خرابیاں بیان کرتے ہیں۔ یہ اپنی جگہ صحیح ہے۔

"بُری شاعری سے سوسائٹی کو کیا کیا نقصان پہنچتے ہیں" اور "بُری شاعری سے لٹریچر اور زبان کو کیا کیا صدمہ پہنچتا ہے"، اس سلسلے میں حالی کا خیال ہے کہ اگر سماج میں بُرے میلانات ترقی پا جاتے ہیں تو شاعری ان کا عکس ہو جاتی ہے۔ اس لئے حالی نے یہ نتیجہ نکالا کہ جب سوسائٹی سے شاعری کا اتنا گہرا رابطہ ہے اور سوسائٹی کی اصلاح ضروری ہے تو شاعری کی اصلاح بھی ضروری ہے۔ حالی کا خیال ہے کہ شاعری کو اصلاحی ہونا چاہئے۔ حالی کو اس بات کا بھی احساس ہے کہ مروجہ مزاج کی پیروی آسان ہے، لیکن وہ مشورہ دیتے ہیں کہ نئے مقصدی شعری نمونوں کو روشناس کرانا چاہیئے۔ ممکن ہے ہم عصر شعراء اور سامعین زیادہ داد نہ دیں لیکن "اگر قوم کی زمین میں کچھ آل باقی ہے تو تخم اکارت نہ جائے گا"۔

شاعری کے لئے عام طور پر لوگ موزونِ طبعی کو کلید سمجھتے ہیں، مروجہ مضامین مروجہ تشبیہہ و استعارے کو منظوم کر دینا ہی لوگ شاعری جانتے ہیں۔ لیکن حالی اس سلسلے میں خاصا انقلابی رویہ اپناتے ہیں اور بڑا عہد آفریں نظریہ پیش کرتے ہیں کہ "شعر کے لئے وزن ضروری نہیں"۔ اس کی وضاحت یہی ہے جب نظم اور شعر یا Verse اور Poetry سے کرتے ہیں تو احساس ہوتا ہے کہ وہ کلام منظوم Versfication اور اصل شعر poetry کے فرق کو بخوبی سمجھتے ہیں۔

دراصل نظم و نثر کا جو بنیادی فرق ہے کہ اول الذکر جذبے کا تخلیقی اظہار ہے اور دوسرا معلوماتی یا تعمیری اظہار ہے حالی ضمنی اختلافات کے باوجود اس نکتہ کے قریب پہنچ گئے۔ اور نظریہ سازی میں کوئی بنیادی غلطی نہیں کی۔ اگرچہ انہوں نے خود کبھی وزن کی قید سے آزاد ہو کر شعر نہیں کہا اور اپنے اس نظریہ میں بھی وزن کی "زیوریت" سے انکار نہیں کرتے بس یہ کہتے ہیں کہ صرف وزن ہی شعر کا اصلی حسن نہیں ہے۔ اس سلسلے میں عربی شعراء کے یہاں سے مثالیں دیتے ہیں۔

اسی طرح قافیے کو "نظم" کے لئے ضروری سمجھتے ہیں "شعر" کے لئے نہیں۔ ان کا خیال ہے کہ قافیے کی قید ادائے مطلب میں خلل انداز ہوتی ہے۔ اور اپنی دلیل کی تائید میں مغربی شاعری کا حوالہ دیتے ہیں۔ اور اپنے دور کی اردو شاعری پر یہی اعتراض ہے کہ وزن اور قافیہ کے التزام کے باوجود "شعر" کی اصلی روح اپنے اندر نہیں رکھتی۔ ان کا یہ فیصلہ کہ "یہ دونوں (وزن اور قافیہ) شعر کی ماہیئت سے خارج ہیں" ایک جرأت مندانہ فیصلہ ہے جو اس اصلیت کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ شعر کے بنیادی عناصر میں یہ عناصر خارجی ہیں۔

حالی کو شعر کے منصب سے واقفیت تھی، یہ واقفیت، شاعری اور نثر یا حکمت و منطق کے طریقہ کار کے فرق کو واضح کرتی ہے جب وہ زمانہ حال کے محقق "کے حوالے سے کہتے ہیں کہ حکمت کا براہ راست کام یہ ہے کہ "ہدایت کرے تحقیقات میں مدد دے اور حقائق کو روشن کرے"۔ اور "شعر کا کام براہ راست یہ ہے کہ فی الفور لذت یا تعجب یا اثر پیدا کرے"۔ لیکن اس نکتہ کی وہ وضاحت نہیں کرتے اس لئے کہ شعریت کا حظ دینا ان کے افادی و مقصدی نظریہ ادب کا حریف بھی ثابت ہو سکتا تھا۔

حالی، شاعری کے لئے "تخیل" Imagination کو بنیادی صفت قرار دیتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ یہ صفت وہبی ہے، اکتسابی نہیں، صرف کمی کا تدارک ہو سکتا ہے، اگر یہ ملکہ فطری کسی میں نہیں ہے

تو وہ دیگر لوازماتِ فن حاصل کرنے کے باوجود حقیقی شاعر نہیں ہو سکتا۔ ان کا خیال ہے "یہی وہ ملکہ ہے جس سے بعض اوقات شاعر کا ایک لفظ جادو کی فوج سامنے کھڑی کر دیتا ہے اور کبھی وہ ایک ایسے خیال کو جو کئی جلدوں میں بیان ہو سکے ایک لفظ میں ادا کر دیتا ہے۔"

اس سے قبل حالی میکالے کے حوالے سے افلاطون کے اس نظریہ کی تائید کر چکے ہیں کہ شاعری نقالی ہے، لیکن تخیل کی تعریف میں وہ ارسطو کی تائید کرتے ہیں کہ شاعری نقالی نہیں ہے بلکہ یہ "ترتیبِ نو" ہے اور "یہ قوت (تخیل) اس کو مکرر ترتیب دے کر ایک نئی صورت بخشتی ہے۔" مثال میں غالب کے دو شعر پیش کرتے ہیں۔ کولرج نے تخیل کو 'قوتِ ایجاد' کہا ہے اور حالی اسے مکرر ترتیب دینے والا کہتے ہیں۔ اس طرح حالی کی تعریف اس قول کے قریب ہو جاتی ہے۔

" Poetry makes new things familiar, and familiar things new"

تخیل کی یہ کارفرمائی کہ جب جس چیز کی کیفیت بیان کی جائے اس میں بیان کرنے والا یکسر کھو جائے۔ Keats کی زبان میں Negative capability ہے۔

کولرج نے تخیل کے مختلف پہلو بتائے ہیں مثلاً بصری تصویریں پیش کرنا' آرائشی زبان کی تشکیل کرنا۔ دوسروں کی جذباتی کیفیات کی ترسیل و ابلاغ عام جذبہ سے کچھ زیادہ شدید جذبہ بیدار کرنا اور اس کی "تنظیم" قوتِ فیصلہ کا بیدار کرنا، ان تمام چیزوں کے اجتماع میں موسیقی کا انبساط (the sense of musical delight) اور بالآخر تمام تضادات کی اکائی پیش کرنا۔ ان تضادات کی وحدت کی تشکیل کی جو تشریح کولرج نے کی ہے اسے بغیر کوئی لفظ تبدیل کئے Literary criticism کے مصنفین نے Tabular form میں اس طرح پیش کر دیا ہے۔

Imagination reconciles (balances, or harmonises)

A		B	حالی کے اقوال
Sameness	with	difference	"اب امیجینیشن
General	"	concrete	نے تمام معلومات
Idea	"	Image	میں اپنا تصرف
Representative	"	Individual	کر کے ایک نئی
Familiarity	"	Novelty	ترتیب پیدا
Order	"	Emotion	کر دی "
Judgment	with	Enthusiasm	شاعری کے لئے
Artificial	"	Natural	"دوسری شرط
Imagination subordinates:			کائنات کا مطالعہ" ہے
Art to nature			قوت متخیلہ کوئی
Manner to Matter			شے بغیر مادے کے پیدا نہیں کر سکتی
Admiration of the poet	to	Sympathy for the poetry	

کولرج کے تخیل کے تجزیہ کی اس لئے ضرورت پیش آئی کہ حالی بالواسطہ اس تعریف کے مختلف حصوں سے متاثر ہیں گو کہ ان کی تعریف میں اتنی گہرائی اور جامعیت نہیں ہے لیکن حالی اس نظریہ کی بنیادی تہہ تک پہنچ جاتے ہیں۔ حالی کا خیال ہے کہ تخیل اکتسابی نہیں ہے لیکن اس میں زرخیزی اور نشو و نما فطرت کے گہرے مطالعے اور فطرتِ انسانی کے مطالعے سے ہو سکتی ہے۔ سَر والٹر اسکاٹ کی مثال دیتے ہیں کہ وہ چھوٹے چھوٹے پودوں کی تفصیلات جمع کرتا تھا۔ یہاں حالی نے علوم کے مطالعے سے جو تخیل میں وسعت پیدا ہوتی ہے اس کی طرف اشارہ نہیں کیا ہے۔

حالی نے شاعری کی پہلی شرط تخیل رکھی ہے جو وہبی ہے اور دوسری "مطالعۂ کائنات" مانی ہے۔ حالی کی یہ وضاحت حقیقت پر مبنی ہے۔ اکثر بڑے فن کار حیات و کائنات کا ذاتی مشاہدہ اور مطالعہ کرتے ہیں۔ مشہور روسی ناول نگار ترگنیف، ایام سرما میں جب برف باری ہوتی تھی، تو بھی اپنے کمرے کی کھڑکی کھلی رکھتا تھا اور لکھتے وقت اپنے پاؤں کے نیچے گرم پانی کی بوتل رکھتا تھا۔ یہ ثابت کرتا ہے کہ بڑے فن کار داخلی گرمی (جس کی علامت گرم بوتل ہے) اور خارجی وسعت (جس کی علامت کھڑکی کا کھلا ہونا ہے) میں ہم آہنگی پیدا کرتے ہیں۔

انگریزی کا بھی یہ مشہور قول ہے " We must never separate ourselves from nature"

"شاعری کی تیسری شرط تفحصِ الفاظ ہے۔" متناسب الفاظ کا انتخاب اور موزوں ترتیب اچھی اور خوبصورت شاعری کے لئے ضروری ہیں مغرب میں بھی اچھے فن کاروں نے لفظ کے برتنے میں سلیقہ اور کاوش صرف کی ہے۔ فلابیر کے مسوّدے ثابت کرتے ہیں کہ بعض لفظ پرچے، سات جیبیاں تک چپکی ہوئی ہیں، اس کا قاعدہ تھا کہ وہ کسی لفظ کو بدلنے کے لئے اس پر دوسرا لفظ لکھ کر چپکا دیتا تھا فرانسیسیوں کے لئے کہا جاتا ہے کہ وہ لفظوں کے عاشق ہیں۔

انگریزی میں شاعری کی یہ تعریفیں، شاعری میں لفظ کے مناسب اور موزوں استعمال کی اہمیت کا ثبوت ہیں۔

" Beautiful words are the very and peculiar light of mind"

"The best words in the best order"

اُردو میں لفظ کے استعمال پر بڑا ہنگامہ رہا ہے۔ بڑے شاعروں کے یہاں لفظ کا استعمال ایسی تخلیقی وسعت کے ساتھ ہوتا ہے کہ بقولِ غالب ؎ گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھئے
جو لفظ کہ غالبؔ مرے اشعار میں آوے

لفظ بنیادی طور پر اچھے، بُرے نہیں ہوتے، ان کا مناسب استعمال ان میں جان ڈال دیتا ہے۔ مثال کے طور پر دو لفظ ہیں "اوس اور شبنم"۔ انیسؔ کے یہاں دو مصرعوں میں ان کا برمحل استعمال حُسن ہے۔

؎ "کھا کھا کے اوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا" اور
؎ "شبنم نے بھر دیئے تھے کٹورے گلاب کے"

اب ذرا سی کاریگری سے اِن دونوں خوبصورت لفظوں کو دو نئے خوبصورت مصرعوں میں بدل دیا جائے مثلاً

؎ شبنم کو پی کے اور بھی سبزہ ہرا ہوا
اور ؎ کیا اوس بھر گئی تھی کٹورے گلاب کے

جو کان لفظ کی موسیقی کے سلسلے میں بہت حساس ہے اُسے ان دونوں مصرعوں کو پڑھ کر اب بہت اذیت ہوگی اس لیے حالیؔ کا لفظ کا یہ احترام اُردو روایت کا احترام اور تصدیق ہے۔

اس بحث میں وہ آمد اور آورد کا مسئلہ بھی اٹھاتے ہیں اور آخر میں یہ کہتے ہیں کہ "انشا پردازی کا مدار زیادہ تر الفاظ پر ہے نہ معانی پر"۔ حالیؔ کا یہ کہنا کہ تخلیقِ شعر میں شعور کو دخل ہے۔ درست ہے جدید نفسیات بھی تخلیقی کیفیات کے جو چار مراحل بتاتی ہے اس میں (۱) آغازِ فکر (Preparation) (۲) غیر شعوری نشو و نمائے فکر (Incubation) (۳) تجلیٔ فکر (Inspiration) (۴) تصدیقِ فکر (Verification) سب نہ تو یکسر شعوری ہیں اور نہ بالکل غیر شعوری۔ زیادہ سے زیادہ نمبر ۲، ۳ کو ہم غیر شعوری یا وجدانی کہہ سکتے ہیں اور پہلا اور آخری تو شعوری اور فکری ہیں، اس لیے حالیؔ کا آمد کی ترتیب و تہذیب دینے کا مشورہ بہت اہم ہے۔ یہاں یہ بات بھی حالیؔ نے اپنے طریقے سے واضح کر دی کہ یہ شعوری کوشش "Artless art" یا "Careless care" ہو۔

آخر میں حالیؔ بادلِ ناخواستہ پرانے نظریہ کو قبول کر گئے۔ جو لفظ کی اہمیت کو بہت اُجاگر کرتا ہے انہیں صاف صاف یہ کہنا چاہیے تھا کہ مضمون کی اسلوب سے اتنی زیادہ اہمیت ہے کہ نئے خیال کو نئی زبان چاہیئے۔ یہ مقصدی انشا پردازی، روایتی انشا پردازی سے الگ ہوگی۔

"تخیل کو قوتِ ممیزہ کا محکوم ہونا چاہیئے"۔ وہ تخیل جو وہبی اور شاعری کے لئے بنیادی ہے اُسے قوتِ انتخاب کے تابع ہونا چاہیئے ورنہ کلام رطب و یابس سے پُر ہو جائے گا۔ حالیؔ کا یہ مشورہ قابلِ قبول ہے۔

اب حالیؔ سب سے اہم مسئلہ پر آتے ہیں اور وہ ہے شاعری کی تعریف۔ اس کی اہمیت یوں اور بڑھ جاتی ہے کہ اُردو شاعری کے سرسری جائزے (غزل، قصیدہ، مثنوی وغیرہ) پر اُن کا یہی نظریہ حاوی رہتا ہے۔ اس سلسلے میں وہ ملٹن کے ایک فقرے کو اپنے نظریہ کا ماخذ بتاتے ہیں لیکن ملٹن تقریباً بے گناہ ہے۔ ملٹن کا وہ فقرہ جس میں اس نے شاعری کے لیے (Simple, passionate and sensuous) ہونا ضروری قرار دیا تھا نہ اس کی شاعری کا نظریہ تھا اور نہ ہی کوئی ایسا معیارِ شعر تھا جس پر وہ انگریزی شاعری کو پرکھنا چاہتا ہو۔ ملٹن نے "نصابی شاعری" جو طلباء کے لیے موزوں ہوگی۔ اس کے لئے اپنے دور میں یہ مشورہ دیا تھا کہ نصاب کا انتخاب کرنے والے شاعری کو اس معیار سے منتخب کریں۔ یہ تقریباً وہی بات ہوئی کہ سکول طلباء و طالبات کے لئے آسان نظمیں مثلاً پن چکی، گائے وغیرہ بھی شامل ہوتی ہیں اور جن کی اہمیت ہے، لیکن اس سادگی کا غالب کی پرپیچ فکری مشکل پسندی سے کوئی مقابلہ مضحکہ خیز ہوگا۔ دوسری بات یہ ہے کہ حالیؔ نے اس فقرے کا ترجمہ "سادگی، اصلیت اور جوش" کیا اور ان کی تشریح اور وضاحت تقریباً اپنے طور پر بہت لچکدار طریقے سے کی، جس میں مقصدی ادب کی محدودیت کے باوجود ایسی وسعت ہے جو غزل اور مثنوی کے سرمائے کے کافی حصے کو سمیٹ لیتی ہے۔

ملٹن کے حوالے سے وہ کہتے ہیں "وہ کہتا ہے کہ شعر کی خوبی یہ ہے کہ سادہ ہو، جوش سے بھرا ہوا اور اصلیت پر مبنی ہو"۔ اور یورپین محقق کے حوالے سے تشریح کرنے کے بعد کہتے ہیں "کہ ہمارے نزدیک ابھی اس میں کسی قدر اور تشریح کی ضرورت ہے"۔

"سادگی"

"سادگی ایک اضافی امر ہے . . . . ہمارے نزدیک سادگی کا معیار یہ ہونا چاہیے کہ خیال کیسا ہی بلند اور دقیق ہو مگر پیچیدہ اور ناہموار نہ ہو اور الفاظ جہاں تک ممکن ہو محاورہ اور روزمرہ کی بول چال کے قریب قریب ہوں"۔

اس نکتہ کو پا کر بھی حالیؔ پوری طرح نہیں پاتے اس لئے کہ وہ "تمام ذہنوں" کو بہت اہمیت دیتے ہیں۔ یہ بات سچ ہے کہ سادگی اضافی امر ہے، غزل کی زبان تعمیم (Generalization) کی زبان

ہے یہاں بادہ وساغر کے استعارے میں مشاہدۂ حق کی گفتگو ہوتی ہے غزل میں حقیقی نفسیات یا (Precised Psychology) ہوتی ہے۔ سادگی اس لئے پوری حقیقت نہیں۔ غالب کے اکثر اشعار اس لئے پیچیدہ ہیں کہ بقول پروفیسر آل احمد سرور "زندگی کا سفر سادگی سے پیچیدگی کی طرف ہے، بامعنی پیچیدگی بے تہہ سادگی سے زیادہ دقیع ہے اس لئے مسئلہ موزوں اٹھایا گیا ہے، گیت اور جذبوں سے بھرے غنائیہ اشعار کے لئے سادگی وصف ہو سکتی ہے لیکن فکری اشعار کے لئے، اقبال کی نظموں کے لئے وہ سادگی ناموزوں ہوگی۔

اسی طرح اصلیت کی تعریف وہ لچک دار کرتے ہیں۔

حالی اس مسئلے میں خود بھی الجھتے ہیں وہ پانچ اشعار اور ان کی تشریح سے نتائج اخذ کرتے ہیں —— حقائق نفس الام، عقیدہ، عندیہ شاعر، شاعرانہ احساسِ برتری اور شاعرانہ اصلیت کو اصلیت مانتے ہیں۔

شاعری میں جوش پر ان کا یہ خیال ہے "جوش سے مراد ہے کہ مضمون ایسے بے ساختہ الفاظ اور موثر پیرائے میں بیان کیا جائے جس سے معلوم ہو کہ شاعر نے اپنے ارادے سے یہ مضمون نہیں باندھا بلکہ خود مضمون نے شاعر کو مجبور کر کے اپنے تئیں اس سے بندھوایا ہے۔"

ابتدائی عربی شاعری کے پرجوش ہونے کی وجہ یہ بتاتے ہیں کہ وہ واردات دلی کا نقشہ ہوتی تھی۔ اس تمام بحث میں وہ تقلیدی موضوعات کی مذمت کرتے ہیں اور شاعری کے لئے احساس کی اصلیت کو ضروری سمجھتے ہیں۔ گویا اصلیت کے بغیر جوش ممکن نہیں ہے۔ یہ بحث یہیں تمام نہیں ہوتی بلکہ مختلف مثالوں کی تفصیل و تشریح، نیچرل شاعری اور زبان کے درستی کے ساتھ استعمال کرنے کے مسائل بیان ہونے لگتے ہیں اور دوبارہ بحث اس عنوان کے ساتھ آتی ہے کہ فکر شعر کی طرف کس حالت میں متوجہ ہونا چاہئے۔

حالی، خالص شعوری سعی کو تخلیق شعر کے موافق قرار نہیں دیتے مختلف مثالیں پیش کرتے ہیں جن سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ مختلف شعراء کے شعر کہنے اور متاثر (Inspired) ہونے کا طریقہ کار جدا تھا۔ ان سے کلیہ نہیں بنایا جا سکتا لیکن اس بات کا مشورہ دیتے ہیں کہ فرمائشی طور پر شعر نہ کہنا چاہئے۔ ان کا کہنا ہے۔

> "جہاں تک ممکن ہو کسی مضمون کے لکھنے پر اس وقت تک قلم اٹھانی نہیں چاہئے جب تک اس کی چٹک دل کو نہ لگی ہو۔ کسی کی ریس سے کسی کی فرمائش، کسی کے دباؤ یا کسی اور مجبوری کے سبب بغیر اقتضائے طبعی اور ولولہ باطنی کے جو شعر کہا جائے گا یا جو نظم سرانجام کی جائے گی۔ اس میں اثر اور زور پیدا کرنا نہایت دشوار ہے۔"

جہاں تک اس تعریف کا سوال ہے کسی حد تک اس سے متفق ہوا جا سکتا ہے لیکن ایک سوال تو بہت اہم ہے کہ کیا اگر کسی کے دل میں حب الوطنی نہیں ہے (پھر ہر طبقہ کے نقطہ نگاہ سے حب الوطنی کا تصور جدا ہو سکتا ہے) اسی طرح اس کا اخلاقی نقطہ نگاہ نہیں ہے تو وہ کس طرح افادی یا مقصدی شاعری کر سکتا ہے۔

حالی کی یہ دونوں باتیں اگر ایک ساتھ سوچی جائیں تو الجھنیں بڑھتی ہیں یعنی (۱) شاعری کو سوسائیٹی کے تابع اور اخلاقی ہونا چاہئے۔

(۲) شاعری دل سے نکلنا چاہئے۔

بہت سے لوگوں کے لئے، جو واقعی شاعر بھی ہوں، ان کے لئے ان دونوں شرطوں سے عہدہ برا ہونے کے لئے سخت الجھن پیدا ہو سکتی ہے۔

حالی شاعری کو نیچرل چاہتے ہیں لیکن نیچرل شاعری کا تصور حالی کے یہاں سرسید کے "نیچرل" سے محدود ہے۔ سرسید نے تہذیب الاخلاق میں لکھا تھا کہ ہماری شاعری کی ابھی ابتدا ہے اور یہ ترقی کر کے ملٹن اور شیکسپیئر کی شاعری کی طرح نیچرل ہو جائے گی۔

حالی کا خیال ہے کہ ادب اور شاعری کا تعلق سماج سے ہے۔ اس لئے شاعری کے ذریعے سے ہم سماج کی بہبودی اور اصلاح کا بھی کام لے سکتے ہیں اور وہی شاعری اچھی اور عظیم ہوگی جو سماج کے لئے مفید ہو، اخلاقی تدریس کر سکے۔ اس شاعری کا معیار اصلیت، سادگی اور جوش ہے۔ اس کی روشنی میں وہ شعری اصناف سخن کا جائزہ لیتے ہیں۔

غزل پر وہ قدرے تفصیل سے گفتگو کرتے ہیں۔

غزل کے وجود کا جواز اس طرح پیش کرتے ہیں۔ "چوں کہ شاعر کو مبسوط اور طولانی مسلسل نظمیں لکھنے کا ہمیشہ موقع نہیں مل سکتا اور اس کی قوت متخیلہ بے کار بھی نہیں رہ سکتی اس لئے بسیط خیالات جو وقتاً بعد وقت شاعر کے ذہن میں فی الواقع گزرتے ہیں ... ان کے اظہار کا کوئی آلہ غزل یا رباعی یا قطعہ سے بہتر نہیں ہو سکتا۔"

غزل کے وجود کی محض یہ وجہ کہ "شاعر کو طولانی مسلسل نظمیں لکھنے کا موقع نہیں مل سکتا۔" ناکافی ہے۔ کامیاب تخلیقی عمل، کسی تجربہ کا اظہار ہوتا ہے۔ ایک تجربہ کی سچی تخلیق امتحان کے سوالات نہیں ہیں کہ نیچے دیئے ہوئے سوالوں میں کوئی تین کرو بلکہ ہر تخلیق، تجربہ اور اظہار کی اکائی ہوتی ہے۔ تجربہ کا وہ حاصل جسے نچوڑ کہیں بعض وقت ایک شعر تو کیا صرف ایک مصرعہ میں ادا اور مکمل ہو جاتا ہے۔ بڑے فن کار کی فن کاری بھی دوسرا مصرعہ نہیں لگا پاتی۔ غزل کی کامیابی کا راز اس کا ہیئتی اختصار بھی ہے جس میں طویل تجربہ ایک نتیجہ، قول، اور حاصل کی صورت ظاہر ہوتا ہے۔

غزل کی اصلاح کے سلسلے میں ان کا خیال ہے، "کہ کوئی لفظ ایسا نہ آنے

پائے جس سے کھلم کھلا مطلوب کا مرد یا عورت ہونا پایا جائے ۔ واضح ہو کہ یہ مشورہ اس لئے نہیں دیا جا رہا ہے کہ شاعری میں رمزیت یا ایمائیت ضروری ہے بلکہ نقطۂ نظر خالص اخلاقی ہے ۔ اور یہ مشورہ کہ ادب زندگی کا آئینہ دار ہو اور اس میں عورت اور مرد کی شبیہہ نہ ابھر سکے ، ایسا تضاد ہے جس پر کسی سنجیدہ تنقید کی ضرورت نہیں ہے ۔

حالی اپنی بات کو منوانے کے لئے کبھی کبھی غیر استدلالی طریقہ بھی اپنا جاتے ہیں مثلاً "چاک گریباں" کے مضامین کی مذمت میں ۲۳ مثالیں نثر میں انہوں نے دیں ۔ یہ نثری ترجمہ اختصار کی وجہ سے نہیں کیا گیا ۔ ان میں الفاظ اس سے زیادہ ہی آئے ہوں گے جتنا کہ ۲۳ اشعار میں ہوتے ۔ وجہ صاف ظاہر ہے کہ اشعار لکھنے سے یہ بات واضح ہو جاتی کہ چاک گریباں کے صرف وہی انداز معنی نہیں ہیں ۔ جو حالی کی نثر بتاتی ہے ۔ اشعار کا نہ لکھنا اس بات کا ثبوت ہے کہ حالی اپنی بات منوانے کے لئے کبھی کبھی (اکثر نہیں) ایسا طریقہ کار اپنا لیتے ہیں جو منصفانہ نہیں کہا جا سکتا ۔

غزل (صنف) کے بیان میں وہ پھر روزمرہ ، اور محاورے کی موزونیت کے مسئلے کو لے آتے ہیں جو غیر ضروری ہے ، یہ بحث شاعری کے ضمن میں مناسب تھی ۔ ہاں سنگلاخ زمینوں ، اور لمبی ردیفوں میں شعری وجدان کو مقید کرنا ایک غیر شاعرانہ فعل ہے ، اس کی وہ مناسب طور پر مذمت کرتے ہیں ۔

قصیدہ اور مرثیہ پر بھی ان کا نظریہ وہی اخلاقی بلکہ قومی ہے ۔ ان کا نظریہ اخلاق اردو اور فارسی کے مبالغے کے صرف عیوب دیکھ سکتا ہے ۔ قصیدے کے مبالغے میں حسن اور بادشاہ کی مدحت میں مثالی بادشاہ ہونے کا جو مہذب مشورہ بھی ہوتا ہے اس پر ان کی نگاہ نہیں جاتی ۔ قصائد انہیں اس لئے جھوٹ کا دفتر معلوم ہوتے ہیں کہ اگر ممدوح کو عدالت میں حاضر ہونا پڑے تو یہ اشعار اس کا حلیہ بیان نہیں کر سکتے ، اس لئے بے کار ہیں ۔

شاعری سے عدالتی بیان یا پولیس کی سراپا نگاری کا مطالبہ کرنا بنیادی طور پر غلط ہے ، ادب کا بنیادی مقصد ادبی حظ و مسرت دینا ہے ، واقعات کا بیان نہیں ۔

مرثیہ کے باب میں انیس کی فصاحت و بلاغت کی تعریف کے بعد ان کا مشورہ ہے کہ قومی ہیروز کا مرثیہ زیادہ لکھا جائے تاکہ ادب اور زندگی کا عصری رشتہ زیادہ مضبوط ہو ۔ مثنوی کے فارم کی وسعت کا انہیں اندازہ ہے ، اس لئے کہ اس فارم میں قصہ گوئی کے بہتر مواقع ہیں ۔ ان کا مطالبہ ہے کہ کلام "مقتضائے حال" کے برخلاف نہ ہو اور قلق کی مثنوی سے چند شعر نقل کر کے وضاحت کرتے ہیں کہ ایک بوڑھے بادشاہ اور ملکہ میں ذرا رنجیدہ گفتگو ہو رہی ہے ۔ ملکہ کہتی ہے کہ میں پا بہ رکاب ہوں ، طاقت جسم دے چکی ہے جواب ۔ اور اپنی لڑکیوں کی شادی کی بات کرتی ہے ۔ بادشاہ اپنی رنجیدہ ملکہ کو صرف "ماہ" کہہ دیتا ہے ۔ یہاں کوئی اور چونچلا نہیں اور وہ خود اسی فکر میں ہے ۔ مثلاً

ہے وہ غدا خود خیال ہے مجھ کو : جستجو بھی کمال ہے مجھ کو

حالی کو بوڑھے بادشاہ کا بوڑھی ملکہ کو "ماہ" کہنا خلاف فطرت محسوس ہوا اور فرماتے ہیں کہ "بادشاہ کا اپنی بڑھیا ملکہ کو کہیں اے ماہ اور کہیں اے حور کہنا مقتضائے حال کے خلاف ہیں" ۔

اسی طرح وہ "لذت عشق" میں بادشاہ زادی کی بے حجابانہ گفتگو کو بھی خلاف فطرت قرار دیتے ہیں

یہاں انتہائی ادب کے ساتھ عرض کرنا ہے کہ مولانا حالی ، اپنی جملہ صفات اور دردمندیوں کے ساتھ کسی بڑے تخلیقی ذہن کے مالک نہیں ہیں ۔ حالی غریب آدمی تھے ، یہ کوئی بری بات نہیں لیکن اگر کوئی صرف غربت کو معیار شرافت مان کر چلے تو اس پر دوسرے حلقے کی فطرت نہیں کھل سکتی ۔

حالی عین جوانی میں اپنی بیوی کو چھوڑ کر گئے تھے تاکہ تعلیم حاصل کر سکیں ۔ اب کوئی شخص سچے طالب علم کی صرف یہی شرط رکھے تو غلط ہوگا ۔ اسی طرح بوڑھے بادشاہ کا اپنی ملکہ کو "ماہ" کہہ دینا نہ خلاف فطرت انسانی ہے اور نہ خلاف عمر ۔ یہ الگ بات ہے کہ قلق کی مثنوی کمزور ہے لیکن حالی کے اعتراض کی نوعیت بھی کمزور ہے ۔ اسی طرح بادشاہ زادی کا بہت شرمیلی ہونا بھی ضروری نہیں ، تاریخ کا مطالعہ بتاتا ہے کہ امیر ، غریب ، بادشاہ ، فقیر میں کسی دور میں کوئی اٹل اور جامد صفات معین نہیں رہی ہیں ۔ عاشقانہ مثنویوں کے ، ہیرو یا ہیروئن پر یہ اعتراض اس بات کا ثبوت ہے کہ تنقید نگار کے ذہن پر اخلاقی بندشوں کا احتساب شدید ہے ۔

مقدمہ شعر و شاعری کی اہمیت بھی یہی ہے کہ اس کا نہ ماننے والا بھی اس سے ابتدا کرتا ہے ۔ اس کا شدید مخالف بھی اسے نظر انداز نہیں کر سکتا ۔ ایک متوازن ذہن رکھنے والے ادب کے طالب کے لئے مقدمہ شعر و شاعری اردو تنقید کا پہلا صحیفہ ہے ۔ اس میں نظریہ سازی کی گئی ہے ۔ اس نظریہ سازی میں حالات حاضرہ کی بڑی اہمیت ہے ۔ لیکن فارسی ، عربی اور اردو کی ادبی روایتوں کا بھی احترام ہے ۔ انگریزی اقوال سے اپنے نظریہ کو مزید تقویت دینے کی کوشش کی گئی ہے تاکہ جدید ذہن کا اعتبار بھی حاصل ہو سکے ۔ اور قدیم اور روایتی ذہن کو قائل کیا جا سکے ۔

پھر اس تشکیل شدہ نظریہ کی روشنی میں اردو کے نمائندہ شعری اصناف کا جائزہ بھی لیا گیا ہے ۔ اس جائزے میں اپنے نظریئے سے خلوص ہے ، اظہار میں جرأت ہے اور زندگی سے رابطہ ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ مقدمہ شعر و شاعری اردو تنقید کی پہلی باقاعدہ تصنیف ہے ۔

••

غزلیں

ضیا فتح آبادی

پہلے تو چہرے سے وہ پردہ اٹھا دیتے ہیں
پھر ہمیں جُرمِ تماشا کی سزا دیتے ہیں
سچ کوئی جھوٹ نہیں، لاتے ہی لب پر ہم کو
لوگ کیسے ہیں کہ سولی پہ چڑھا دیتے ہیں
اُن کی یادوں سے جِلا پاتا ہے آئینۂ دل
وہ جفاجُو، جو ہمیں درسِ وفا دیتے ہیں
نام کا جام ہمارا بھی تو کوئی ہوگا
یہ گدائے درِ میخانہ صدا دیتے ہیں
فطرتِ اہلِ زمانہ بھی معمہ ہے ضیا
چھوٹی سی بات کو افسانہ بنا دیتے ہیں

محسن نظامی

غموں کا دور بھی لازم ہے زندگی کے لئے
مسرتیں بھی ہیں دنیا میں ہر کسی کے لئے
ہرا بھرا ہے ہمیں سے یہ گلشنِ ہستی
ہمیں نے خون دیا ہے کلی کلی کے لئے
ہزار حیف اندھیرے کسی سے کم نہ ہوئے
چراغ جتنے جلائے تھے روشنی کے لئے
میں تیری بزم میں آیا ہوں تشنہ لب ساقی
وہ جام دے جو ضروری ہو مے کشی کے لئے
کچھ اس طرح سے گزاری ہے زندگی محسن
تمام عمر تڑپتے رہے کسی کے لئے

خضر برنی

مدت سے کر رہے تھے بہاروں کی آرزو
نکلی نہ دل سے پھر بھی نظاروں کی آرزو
یوں آشیاں چمن سے اُجاڑا گیا کہ بس
غنچوں کی آرزو ہے نہ خاروں کی آرزو
ساقی تو آج اپنے ہی عالم میں مست ہے
پوچھی گئی نہ بادہ گساروں کی آرزو
ویران راستے ہیں ہر اک موڑ ہے اُداس
پوچھے گا کون راہگذاروں کی آرزو
طوفاں کی گود میں ہمیں ڈالا گیا خضر
اُبھرے گی دل میں کیسے کناروں کی آرزو!

پیام فتحپوری

روشنی غم کے اندھیرے میں نظر آئی ہے
پھر نئے دور کی تاریخ سنور آئی ہے
ہے عجب دَور سلامت ہیں سبھی اہلِ ہوس
جو بھی آئی ہے بلا عشق کے سر آئی ہے
خونِ دل سے ہوئے تابندہ نگاہوں کے چراغ
تب کہیں روشنیٔ فکر و نظر آئی ہے
کیا خبر ہم کو خدا ہے کہ صنم ہے کوئی
دل میں اکثر کوئی تصویر نظر آئی ہے
کوچۂ عشق ہے یا زیست کا مقتل ہے پیام
آرزو خاک بہ سر، چاک جگر آئی ہے

ناظر جلگانوی

بہار ختم ہوئی اُس کی یادگار تو ہے
کہ خار زار بھی پروردۂ بہار تو ہے
کرن یقین کی کہتی ہے ظلمتِ شب سے
ہوئی نہ صبح مگر اُس کا انتظار تو ہے
صعوبتیں رہِ منزل کی آشکار سہی
بہ فیضِ شوق مرا عزم اُستوار تو ہے
ہوس کو عشق کہوں عشق کو ہوس کیونکر
مری نگاہ میں کچھ فرقِ نور و نار تو ہے
غزل کو پیاس تھی خونِ جگر کی اے ناظر
ہر ایک شعر اب آسودۂ بہار تو ہے

مانی ناگپوری

شہر پہ چھائی ہوئی خطرۂ یلغار کی رات
موت کے سائے میں جیسے کسی بیمار کی رات
دھوپ میں کوچہ نوردی ہیں جن کا مسلک
ان پہ نازل نہ ہوئی گیسوئے خمدار کی رات
میں وہاں دیکھ چکا کتنے نظامِ شمسی
دن کو کس طرح کہوں انجمنِ یار کی رات
شرط ہے دوسرے عالم میں رسائی ورنہ
رات زاہد کی وہی ہے جو قدح خوار کی رات
قابلِ رشک ہے اے دوست حیاتِ مانی
تیری یادوں کا شبینہ کبھی انکار کی رات

لزلی فلیمنگ

منٹو کے مضامین

مسز لزلی فلیمنگ مقیم حال دہلی ایک امریکن خاتون ہیں جو وِس کان سِن یونی ورسٹی سے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی زیرِ نگرانی سعادت حسن منٹو پر پی ایچ ڈی کر رہی ہیں

سعادت حسن منٹو اُردو کے چوٹی کے افسانہ نگار تھے عام طور پر وہ اپنے افسانوں اور ڈراموں کے لئے یاد کئے جاتے ہیں لیکن یہ بھی واقعہ ہے کہ منٹو نے تقریباً چالیس مضامین بھی لکھے جو دو مجموعوں میں شائع ہو چکے ہیں۔ پہلا مجموعہ "منٹو کے مضامین" کے عنوان سے ۱۹۴۲ء میں اور دوسرا مجموعہ "تلخ، ترش اور شیریں" کے عنوان سے لاہور سے سنہ ۱۹۵۴ء میں شائع ہوا۔ یہ دونوں مجموعے ایک دوسرے سے خاصے مختلف ہیں خیالات کے اعتبار سے بھی اور طرزِ تحریر کے اعتبار سے بھی۔ یہاں ہمارا مقصد یہ ہے کہ ہم ان دونوں مجموعوں کے فرق پر غور کریں اور جہاں تک ہو سکے اس فرق کی وجوہات پر بھی روشنی ڈالیں۔

"منٹو کے مضامین" میں جو آزادی سے پہلے کا چھپا ہوا مجموعہ ہے کُل بیس مضامین شامل ہیں جن میں سے نو دس صفحے سے کم کے ہیں اور باقی گیارہ سے ترسیٹھ صفحے تک کے ہیں۔ ان مضامین کا اسلوب اور موضوعات بھی باہم دگر مختلف ہیں۔ دو مضامین "چھیڑ خوباں سے چلی جائے اسد" اور "کچھ نہیں تو عداوت ہی سہی" مردوں اور عورتوں کے تعلقات کے بارے میں ہیں۔ اول الذکر مضمون میں منٹو اس سوال پر روشنی ڈالتے ہیں کہ مرد عورتوں کو کسی وجہ سے چھیڑتے ہیں اور وہ عورتوں کو چھیڑنے سے کس قسم کا مزہ لیتے ہیں۔ اس کے مقابلے میں دوسرے مضمون میں منٹو عورتوں کے ردِ عمل کو پیش کرتے ہیں۔ سات مضامین میں جن کے عنوان ہیں "باتیں" "تجدیدِ اسلحہ" "دیہاتی بولیاں" (۱) "دیہاتی بولیاں (۲)" "ہندی اور اُردو" "اگر" اور "ترقی یافتہ قبرستان" ان میں منٹو جدید دور کا مذاق اڑاتے ہیں۔ باقی گیارہ مضامین میں منٹو بڑی سنجیدگی سے سیاسی اور سماجی مسائل سے بحث کرتے ہیں۔ ان میں دو "ہندوستان کو لیڈروں سے بچاؤ" اور "ایک اشک آلودہ اپیل" میں سیاست دانوں کے خلاف شکایات ہیں۔ اول الذکر مضمون میں منٹو سیاسی لیڈروں کی بے ایمانی کی وجہ سے ان سے اپنی نفرت کا اظہار کرتے ہیں۔ دوسرے مضمون میں وہ بمبئی میں ہندو مسلم فسادات میں سیاست دانوں کی ریاکاری کا پردہ چاک کرتے ہیں۔

مزید دو مضامین "شریف عورتیں اور فلمی دنیا" اور "ہندوستانی صنعتِ فلم سازی پر ایک نظر" میں منٹو صنعتِ فلم سازی میں موجودہ بُرے حالات اور مسائل کو بیان کرتے ہیں۔ اس مجموعے میں دو لمبے مضامین بھی شامل ہیں جو سوویت روس کے بارے میں ہیں "سرخ انقلاب" میں منٹو بولشویک انقلاب کی تعریف کرتے ہیں اور دوسرے مضمون میں مکسیم گورکی کا مفصل تذکرہ ہے۔ باقی پانچ مضامین میں "کسان مزدور سرمایہ دار زمیندار" "مجھے ایک شکایت ہے" "لوگ اپنے آپ کو مدہوش کیوں کرتے ہیں" "مجھے بھی کچھ کہنا ہے" اور "عصمت فروشی" میں منٹو بڑی سنجیدگی سے کسانوں اور مزدوروں کے بُرے حالات پر، جدید ادیبوں کی مالی مشکلات پر، لوگوں کے سگریٹ، شراب بھنگ وغیرہ پینے کی بری عادتوں اور عصمت فروشی پر لوگوں کی غلط فہمیوں پر اپنے خیالات پیش کرتے ہیں۔

"منٹو کے مضامین" کے بعد "تلخ، ترش اور شیریں" لاہور سے آزادی کے بعد شائع ہوئی تھی۔ اگرچہ یہ کتاب ۱۹۵۴ء میں سامنے آئی لیکن ان مضامین کی بنیاد تقسیم کے بعد منٹو کے مشکل حالات اور ان کی بے چینی پر ہے۔ "ٹھنڈا گوشت" کے مقدمہ کا ذکر کرتے ہوئے وہ ان دنوں کے بارے میں لکھتے ہیں

"سوچ سوچ کر میں عاجز آگیا تھا چنانچہ آوارہ گردی شروع کر دی۔ بے مطلب سارا دن گھومتا رہتا تھا، خود خاموش رہتا لیکن دوسروں کی سنتا رہتا تھا، بے ہنگم باتیں، بے جوڑ دلیلیں، خام سیاسی مباحثے، اس آوارہ گردی سے یہ فائدہ ہوا کہ میرے دماغ میں جو گرد و غبار اُڑ رہا تھا، آہستہ آہستہ بیٹھ گیا اور میں نے سوچا کہ ہلکے پھلکے مضامین چاہئیں چنانچہ میں نے "ناک کی قسمیں" "دیواروں پر لکھنا" جیسے مضامین "امروز" کے لئے لکھے جو پسند کئے گئے۔ آہستہ آہستہ مزاح خود بخود طنزیہ رنگ

اختیار کر گیا۔" جو ہلکے پھلکے مضامین "امروز" میں شائع ہوئے ان میں سے انیس اس مجموعہ میں شامل ہیں۔ یہ سب کے سب ایک دوسرے سے خاصے مختلف ہیں حالانکہ ان سب میں شوخی اور ہلکا طنزیہ رنگ اکثر موجود ہے۔ گیارہ مزاحیہ مضامین میں سے چار "دیواروں پر لکھنا" "ناک کی قسمیں" "کھانسی" اور "کچھ ناموں کے بارے میں" روزانہ زندگی کو بیان کرتے ہیں۔ سات مضامین چھوٹے چھوٹے ڈراموں کے ذریعے سے ("مفت نوشوں کی تیرہ قسمیں" "ثقافتی پردہ کی باتیں" "سویرے جو کل آنکھ میری کھلی" "انصاف" "یوم اقبال پر" اور "ایمان وایقان") موجودہ سماجی اور عالمی مسائل پر روشنی ڈالتے ہیں۔ ان ہلکے پھلکے مضامین کے مقابلے میں اس مجموعے کی باقی پانچ مضامین کسی حد تک سنجیدہ ہیں" مختصر ڈرامے کے ذریعے کارل مارکس" میں منٹو مارکس کی اور "جون آف آرک کا مقدمہ" میں جون آف آرک کی سوانح عمری پیش کرتے ہیں۔ تین چار الگ الگ واقعات کے ذریعے سے "میں فلم کیوں نہیں دیکھتا" میں منٹو صنعت فلم سازی کے بُرے حالات کی طرف اشارہ کرتے ہیں اور "سوال پیدا ہوتا ہے" "زرمنحوس عورتیں" میں منٹو پاکستان کے سماجی مسائل پر جواب دیئے بغیر کئی سوال پوچھتے ہیں۔

ظاہر ہے کہ دونوں مجموعوں میں سنجیدہ مضامین بھی ہیں اور ہلکے پھلکے مضامین بھی، مگر پہلے مجموعے کے زیادہ تر مضامین کے موضوعات خاصے سنجیدہ ہیں۔ یعنی ان مضامین میں منٹو زیادہ تر اہم سماجی اور سیاسی مسائل پر بڑے غور سے اپنے خیالات پیش کرتے ہیں۔ سوویت روس سے لوگوں کی دلچسپی بڑھانے کے لئے وہ بولشوک انقلاب کی وجوہات اور گورکی کی تصنیفات کی خوبیاں بیان کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ عصمت فروشی پر عام لوگوں کی غلط فہمیوں کے خلاف دلائل پیش کرتے ہوئے منٹو ہمیں یہ سمجھاتے ہیں کہ عصمت فروشی کی بنیاد عورتوں کی اخلاقی کمزوریوں پر نہیں بلکہ مردوں کی جنسی رغبت پر ہے۔ منٹو صنعتِ فلم سازی کے حالات کو بیان کرتے ہوئے ان حالات کی اصلاح کا مشورہ دیتے ہیں۔ بعض ہلکے پھلکے مضامین بھی اہم سیاسی اور سماجی مسائل کے بارے میں ہیں، مثلاً "ہندی اور اردو" میں قومی زبان کا مسئلہ اور "تجدیدِ اسلحہ" میں بین الاقوامی جنگ کا مسئلہ پیش کیا گیا ہے۔ اس کے مقابلے میں دوسرے مجموعہ کے بیشتر مضامین ہلکے پھلکے ہیں اور ان کے موضوعات اتنے اہم نہیں۔ چھوٹے ڈرامے، مکالمے، اخباروں کے مضامین، غالب کا تذکرہ، یا دیوتاؤں، ناموں اور پٹھانوں کے بارے میں منٹو کے خیالات محض ہنسنے ہنسانے کے لئے ہیں۔ اس مجموعہ کے پانچ سنجیدہ مضامین میں سے بھی "سوال پیدا ہوتا ہے" میں دراصل کسی خاص مسئلہ سے بحث نہیں کی گئی بلکہ محض اشاروں سے کام لیا گیا ہے۔

اس کے علاوہ ایک اور بات بھی قابلِ ذکر ہے حالانکہ دونوں مجموعوں میں سنجیدہ مضامین بھی شامل ہیں اور طنزیہ مضامین بھی، پھر بھی ان دونوں مجموعوں کا طرزِ تحریر خاصا مختلف ہے۔ پہلے مجموعہ کے بیشتر مضامین میں طنزیہ تیکھا پن بالکل نہیں بلکہ ان سب مضامین میں سنجیدگی اور متانت سے براہِ راست طور پر بحث کی گئی ہے اور دلیلیں پیش کی گئی ہیں۔ مثال کے طور پر "ہندوستانی صنعتِ فلم سازی پر ایک نظر" میں صنعتِ فلم سازی پر بوڑھوں کے قبضہ کا ذکر کرتے ہوئے منٹو جوان لوگوں کے نئے خیالات کی نمائندگی کرتے ہیں: "ہمیں اچھے فلم چاہئیں، ہمیں ایسے بلند فلم چاہئیں جو ہم غیر ممالک کے فلموں کے مقابلے میں پیش کر سکیں۔ ہم لوگوں کو یہ خبط ہے، اس بات کی دیوانگی ہے کہ ہمارے وطن کی ہر شئے دوسروں کے مقابلے میں اچھی ہو۔ یہ خبط ہماری زندگی کی اصلی گرمی ہے، اور ہم اس گرمی کو علیحدہ نہیں کر سکتے۔" یا طوائف کے بارے میں لکھنے کی وجوہات کو "مجھے بھی کچھ کہنا ہے" میں بیان کرتے ہوئے منٹو یہ کہتے ہیں: "ویشیا کا وجود خود ایک جنازہ ہے جو سماج اپنے کندھوں پر اُٹھائے ہوئے ہے۔ وہ اسے جب تک کہیں دفن نہیں کرے گا، اس کے متعلق باتیں ہوتی رہیں گی۔" اس مجموعہ کے ہلکے پھلکے مضامین میں بھی طرزِ تحریر سنجیدہ ہے مثلاً "کچھ نہیں تو عداوت ہی سہی" میں ایک عورت مردوں کے عورتوں کو چھیڑنے کے بارے میں کہتی ہے "ہم اس چھیڑ چھاڑ کو صرف ناپسند ہی نہیں کرتیں بلکہ اسے انتہائی نفرت کی نگاہ سے دیکھتی ہیں اس لئے کہ ہماری آزادی میں یہ بے شمار رکاوٹیں پیدا کرنے کا موجب بنی ہوئی ہے۔" اس سے ظاہر ہے کہ منٹو عورتوں کے جذبات سمجھتے تھے اور ان کے ہمدرد تھے اسی طرح "باتیں" کے ہلکے پن کی تہ میں ہندوؤں، مسلمانوں کے اختلافات کا دردناک احساس ہے، مثلاً "میرا خیال تھا کہ یہ جو فساد ہو رہا ہے اس میں ہندو اور مسلمان ایک دوسرے سے مصروف پیکار ہو جائیں گے اور دونوں کے خون کا ملاپ جو مندروں اور مسجدوں میں نہیں ہوتا، موریوں اور بدروں میں ہوگا مگر مجھے بہت تعجب ہوا جب میرا یہ خیال بالکل غلط ثابت ہوا۔"

اس کے مقابلے میں دوسرے مجموعہ کے بیشتر مضامین میں یہ سنجیدگی

یہ متانت اور براہِ راست اندازِ بیان نہیں پایا جاتا، بلکہ ان میں گہرا طنز اور ایک قسم کا سنکی انداز ملتا ہے۔ سنجیدہ بحث کی جگہ ہم کو چھوٹے چھوٹے مسائل اور سطحی خیالات ملتے ہیں۔ مثال کے طور پر "سوال پیدا ہوتا ہے" میں سنجیدہ سوال پیش کئے گئے ہیں (بغیر جواب دیئے) ان میں سے ایک یہ ہے "ایک بچہ چند روز گزرے اپنے باپ سے پوچھ رہا تھا کہ "ابا جی ممدوٹ اور اخروٹ میں کیا فرق ہوتا ہے؟ سوال پیدا ہوتا ہے کیا ایسے بدتمیز بچوں کا گلا نہیں گھونٹ دینا چاہئے لیکن مصیبت یہ ہے کہ ایسا کرنے پر کوئی اور سوال پیدا ہو جائے گا۔" یا "سویرے جو کل آنکھ میری کھلی" میں مندرجہ ذیل واقعہ منٹو کے سنکی انداز کی اچھی مثال ہے۔" ایک حلوائی کی دکان کھلی تھی۔ میں نے کہا چلو لسی ہی پیتے ہیں ۔ دکان کی طرف بڑھا تو کیا دیکھتا ہوں بجلی کا پنکھا چل رہا ہے لیکن اس کا منہ دوسری طرف ہے۔ میں نے حلوائی سے کہا "یہ اُلٹے رخ پنکھا چلانے کا کیا مطلب ہے؟" اس نے گھور کر مجھے دیکھا اور کہا "دیکھتے نہیں ہو" میں نے دیکھا۔ پنکھے کا رخ قائداعظم محمد علی جناح کی رنگین تصویر کی طرف تھا جو دیوار کے ساتھ آویزاں تھی۔ میں نے زور کا نعرہ لگایا "پاکستان زندہ باد" اور لسی پیئے بغیر آگے چل دیا۔"

ان مجموعوں کو پڑھتے ہوئے ذہن میں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ یہ مجموعے کس وجہ سے ایک دوسرے سے اتنے مختلف ہیں۔ ابھی اس سوال کا جواب دینا مشکل ہے اس لئے کہ منٹو کی ذاتی زندگی کے بارے میں ابھی زیادہ نہیں لکھا گیا۔ جواب کی تلاش میں یہ بات ضرور قابلِ ذکر ہے کہ پہلے اور دوسرے مجموعے کے درمیان کم از کم دس سال کا وقفہ ہے۔ جب پہلا مجموعہ شائع ہوا تھا تو اس وقت منٹو کی عمر تیس سال کی تھی، لیکن دوسرے مجموعے کے مضامین لکھتے وقت ان کی عمر تقریباً چالیس سال تھی۔ اس کے علاوہ ان دس برسوں میں منٹو کو بہت سی تکلیفوں کا سامنا کرنا پڑا۔ وہ اکثر بیمار بھی رہے۔ انہوں نے کئی بار ملازمت بھی تبدیل کی۔ اپریل سنہ ۱۹۴۱ء میں ان کے بچے کا انتقال ہو گیا اور ان کی مالی مشکلات میں ہمیشہ اضافہ ہوتا رہا۔ نیز یہ بھی کہ تقسیم ہند نے منٹو کو خاص طور پر بہت صدمہ پہنچایا تھا۔ اُن کو خدشہ تھا کہ پاکستان میں لوگ ان کے بارے میں کیا سوچیں گے" تقسیم کی وجہ سے ان کو سیاسی لیڈروں پر بھروسہ نہیں تھا۔ غرض اتنی بات واضح ہے کہ اپنی جسمانی، مالی اور ذہنی مشکلات سے منٹو بہت پریشان اور دل آزردہ ہو گئے تھے۔ ہمارا خیال ہے کہ انہی تکالیف نے منٹو کو یہ سکھایا کہ زندگی میں کسی چیز پر یقین نہیں کیا جا سکتا اور یہ کہ انسان کو کسی بھی دوسرے انسان پر یا کسی بھی عقیدے پر بھروسہ نہیں کرنا چاہئے۔ خاص طور پر تقسیم کے بعد انہوں نے انسان کی اتنی برائیاں دیکھیں کہ وہ اُن کو سمجھنے سے قاصر تھے۔ اس سے منٹو اس نتیجے پر پہنچے کہ کوئی چیز یا آدمی یا عقیدہ اہم اور سنجیدہ نہیں اور کسی بھی موضوع پر سنجیدگی سے لکھنے کی ضرورت نہیں۔ بے شک ان باتوں سے منٹو کی ساری نفسیات سامنے نہیں آتی۔

ہمیں امید ہے کہ منٹو کی ذاتی زندگی کے بارے میں مزید معلومات فراہم ہو جانے کے بعد ان وجوہات کو پوری تفصیل سے بیان کیا جا سکے گا

●●

قاسم شبیر نقوی

نذرِ غالب

جب نہ چھینٹا آس کا دُنیا سے پایا جل گیا
اپنی محرومی پہ میرے غم کا شعلہ جل گیا
کچھ چمن کی بدنصیبی، کچھ قفس والوں کی آہ
ہر کلی مرجھا گئی، ہر گُل کا چہرہ جل گیا
اب مری ویران آنکھوں میں کوئی آنسو نہیں
دل میں تھا جو موجزن، دریا کا دریا جل گیا
سوزِ دل ہم کہہ بھی لیتے ہیں مگر بے چین ہیں
اُف وہ غیرت مند پروانہ جو زندہ جل گیا
زندگی کے اب کسی رُخ میں نہیں تابانیاں
ہو گئی ہر شام اندھی، ہر سویرا جل گیا
رو لئے رونے کو لیکن درد کی لذت گئی
آنسوؤں کی لَو سے دامانِ تمنا جل گیا
جس سے جتنا فائدہ ہو اس سے اتنا ربط ہو
دیکھ کر قاسم یہ اندازِ زمانہ جل گیا

صالحہ بیگم

ہندوستانی سماج میں عورت کی اہمیت

فرانسیسی فوجی رہنما اور مدبر نپولین کا ایک قول ہے۔
"مجھے اچھی مائیں دو اور میں تمہیں اچھی قوم دونگا"

(Give us good mothers and I shall give you a good nation)

بلاشبہ انسانی زندگی میں عورت کا سب سے اہم کردار ماں کا ہے۔ قوموں کی ترقی اور تنزلی کا راز بظاہر کچھ بھی ہو لیکن تہہ میں ہمیشہ وہ ہستی نظر آئیگی جس کی گود میں قوم پروان چڑھی۔ اس حقیقت کے پیش نظر یہ اکثر محسوس کیا جانے لگا ہے کہ انھیں قوموں کا ستارہ درخشاں ہوتا ہے جنکی عورتوں کو مردوں کے برابر حقوق حاصل ہوں۔

ہندوستانی خواتین کے متعلق عام طور پر دو نظریے ہیں۔ اول تو وہ روایتی نظریہ ہے جس کے تحت ہندوستانی عورت پاکدامنی سلیقہ شعاری۔ وفاداری اور شوہر پرستی کی جیتی جاگتی تصویر ہے۔ سیتا اور ساوتری جیسی ہستیاں آج بھی ہمارے لئے فخر کا باعث ہیں۔ دوسرا نظریہ، جو کسی قدر مغربی تہذیب سے متاثر ہے، ہندوستانی عورت کو دقیانوسی گنوار اور پچھڑی ہوئی تصور کرتا ہے اور ان کی حیثیت گلے بھنیس سے زیادہ قرار نہیں دیتا۔ مگر یہ دونوں نظرے حقیقت سے کوسوں دور ہیں۔ جواہر لال نہرو نے ان دونوں خیالوں کو رد کرتے ہوئے ٹھیک ہی کہا کہ ہندوستان جیسے عظیم ملک میں یہ بہت آسان ہے کہ ایک مثال ایک حصہ سے لی جائے اور دوسری مثال دوسرے حصہ سے اور ان پر اپنا نظریہ مرتب کر لیا جائے، اگر ہندوستانی عورت کی تعریف کے پل باندھے جائیں تو ملک میں ایسی بہت سی عورتیں ملیں گی جو اس کی مستحق ہوں گی اسی طرح اگر ہم انہیں پست اور پسماندہ قرار دیں تو بھی مثالوں کی کمی نہ ہوگی۔

ویدوں کے زمانہ میں (۱۰۰۰ سے ۲۰۰۰ قبل عیسیٰ) ہندوستانی عورت کی سماجی حیثیت اچھی تھی اور اس زمانہ کی یونانی اور رومی عورتوں کی حیثیت سے بدرجہا بلند تھی، آریہ قبائل جو جنگ اور فتوحات میں مشغول تھے عورتوں کو سماج کا کارآمد رکن سمجھتے تھے۔ رگ وید سے (جو ہندو مذہب کا سنگ بنیاد ہے) معلوم ہوتا ہے کہ عورتوں کو مذہبی تعلیم حاصل کرنے کی سہولتیں تھیں اور تعلیم یافتہ عورتیں مذہبی اداروں میں پیش رہتی تھیں شادی کا رواج تو موجود تھا لیکن عورتوں کے لئے شادی زندگی کا ماحصل نہیں تھا۔ یہ صرف ایک سماجی اور مذہبی فریضہ تھا جس کی ادائیگی جوانی ڈھلنے پر بھی ہو سکتی تھی۔ لیکن اگر وہ چاہتیں تو کنواری رہ کر بھی اپنی زندگی حصولِ تعلیم میں گزار سکتی تھیں۔ اپالا۔ اتریٔ۔ اور گھوشا ایسی ہی عالم کنواریاں تھیں جن کے منتر رگ وید میں شامل کئے گئے ہیں۔ اس زمانہ میں عورتیں نہ صرف شاعرہ اور معلمہ ہوتی تھیں بلکہ محلوں میں باڈی گارڈ کا بھی کام انجام دیتی تھیں۔ بیوہ کو دوسری شادی کی اجازت تھی اور اتھروید نے ان کو پنر بھو۔ (یعنی دوبارہ پیدا ہوئی) قرار دیا ہے۔

بعد کے دور (۱۰۰۰ سے ۲۰۰ قبل عیسیٰ) میں عورتوں کی سماجی حیثیت میں تنزلی آئی۔ ان کے حقوق سمٹ گئے۔ مذہبی رسومات اور تعلیم میں ان کی ثانوی حیثیت ہو گئی۔ یہ زمانہ منو کا تھا جس کے قانون کے مطابق عورتوں کے لئے وید پڑھنا جرم تھا۔ دھیرے دھیرے تعلیم یافتہ عورتیں سماج کی نظروں میں گر گئیں اور یہ وہم پیدا ہو گیا کہ اگر کسی عورت نے کتاب چھولی یا قلم پکڑ لیا تو اس کے خاندان پر مصیبت نازل ہوگی منو نے لڑکیوں کو جنیو پہننے کی بھی ممانعت کر دی، اب صرف یہ لڑکوں ہی کے لئے مخصوص کر دیا گیا۔ مہابھارت میں عورتوں کو گنہگاروں، غلاموں اور نیچی ذات والوں کے ساتھ گردانا گیا۔ یہ محض وقتی رویہ نہیں تھا اور اس کے اثرات بہت دیر پا رہے۔

نجامن والکر نے اپنی تصنیف "ہندو ورلڈ" میں رامائن اور مہابھارت کا حوالہ دیتے ہوئے لکھا ہے کہ اس زمانہ میں یہ عقیدہ عام تھا کہ عورتیں ناپاک اور مکروہ ہیں اور مرد کی روحانی نجات میں ایک بڑی رکاوٹ۔ یہی نہیں بلکہ ان میں ساری برائیاں بھری پڑی ہیں۔ جھوٹ۔ فریب، دھوکہ۔ ہوس پرستی، مکر اور عقل کی کمی غرض دنیا کی ساری برائیوں کا وہ مجموعہ ہیں۔ اس لئے انکو گھر کی چاردیواری کے اندر بند رکھنے اور ان کی کڑی نگرانی کرنے کی تلقین ہے۔ مصنف موصوف نے "تائتریا سمہتیا اور متر ایانی سمہتا"

جیسی مذہبی کتابوں سے بھی یہی نتیجہ اخذ کیا ہے۔ انہوں نے مہابھارت کے اس جملہ کی طرف اشارہ کیا ہے جس میں لکھا ہے کہ "عورت ایک تباہ کن وجود ہے۔ مرد کو اُن سے اس طرح دور رہنا چاہیئے جس طرح وہ خطرناک جراثیم سے بھاگتے ہیں"

مقدس پورانا" کے مطابق شراب کی تین قسمیں ہیں لیکن سب سے زیادہ نشہ اور عورت ہے۔ اسی طرح زہر کی سات قسمیں ہیں لیکن سب سے زیادہ مہلک عورت ہے۔ . . . . . . مہابھارت کا یہ بیان بھی قابل غور ہے جسمیں لکھا ہے کہ اگر کسی کی سو زبانیں ہوں اور وہ ایک سو برس تک مسلسل بیان کرتا رہے جب بھی عورتوں کی برائیوں اور عیبوں کو مکمل طور پر بیان نہیں کرسکتا۔

الغرض ویدوں کے زمانہ کے بعد صدیوں تک عورت کی حیثیت گھٹتی ہی چلی گئی۔ سماج کی منجمد اور تاریک فضا نے اس کمزور ہستی کی زندگی دوبھر کردی، لڑکی پیدا ہونا ایک جرم تھا۔ اور پچھلے جنم کے گناہوں کی سزا اگرچہ نسل کی بقا کے لئے عورتوں کی ا ت سے انکار نہیں ہوسکتا تھا۔ تاہم وہ مکروہ اور منحوس تصور کی جاتی تھیں۔

سماج کے لئے اُن سے نجات پانے کا ایک طریقہ یہ تھا کہ لڑکیوں کو مار ڈالا جائے یا اگر شادی کے بعد کوئی عورت بیوہ ہوجائے تو اُسے خاوند کی چتا کے ساتھ جلا دیا جائے۔ رامائن میں تین اور مہابھارت میں ایک ستی ہونے کا ثبوت ملتا ہے۔ لیکن اس گھٹا ٹوپ اندھیرے میں بھی امید کی کرن نظر آتی ہے۔ عورتوں کی اس بیچارگی میں ایسی مثالیں ملتی ہیں۔ جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ اُن کی عزت و حرمت بھی ہوتی تھی۔ سیتا اور انوسویہ ساوتری اور دمینتی جیسی شاندار ہستیاں بھی اُسی زمانہ کی پیداوار ہیں۔

جس زمانہ میں "پوران" مرتب ہوئے۔ وہ عورتوں کے لئے اور زیادہ کٹھن تھا۔ اُن کی حیثیت اور بھی گرگئی۔ بیوہ کی شادی کو ممنوع قرار دیا گیا۔ مشہور چینی سیاح ہوان چوانگ نے مشاہدہ کے بنا پر لکھا ہے کہ اُس نے کسی عورت کو دوسری شادی کرتے نہیں دیکھا۔ ستی کا رواج نہ صرف زور پکڑ گیا تھا۔ بلکہ اُس کی قصیدہ خوانی بھی ہونے لگی تھی، صرف جائداد کے معاملہ میں اُن کو کچھ حقوق حاصل تھے۔

ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد نے ملک کی معاشیات میں نئے نظام کی آمیزش کی۔ اسلام نے مرد کو عورت سے ممتاز گردانا۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ عورتوں کے حقوق کی وضاحت کردی تاکہ مرد کو مطلق العنانی نہ حاصل ہو۔ ان حقوق میں (۱) اپنی جائداد پر کامل اختیار (۲) مخصوص وجوہات کی بنا پر شوہر سے خلع لینا (۳) جنگ و جدل میں اپنی مرضی کے خلاف شریک نہ ہونا (۴) حکومت کے ہر شعبہ میں اور ہر منصب پر فائز ہونے کا حق رکھنا (۵) خلع کے بعد دوسری شادی کرنا (۶) اور تعلیم حاصل کرنے کے مکمل اختیارات خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

بانیٔ اسلام کے زمانہ میں اور بعد میں بھی عورتیں اپنی مرضی سے جنگ میں مردوں کے دوش بدوش لڑیں۔ حکومت کی باگ ڈور سنبھالی۔ مقرر، معلم اور جراح ہوئیں۔ اور موسیقی و شاعری میں بھی نام پیدا کیا۔ پیغمبر خدا نے ازدواجی معاہدہ کو "مضبوط باہمی معاہدہ" قرار دیا اور عورتوں کی عزت و حرمت کی تلقین کی۔

لیکن جو پٹھان، مغل اور ترک ہندوستان آئے وہ عرب کی تہذیب کے علمبردار نہیں تھے بلکہ اپنے اپنے ملک کی تہذیب اور تمدن کے پیرو تھے۔ . . . ہندوستانی ماحول میں اُن کا جو تمدنی کردار پیدا ہوا وہ نہ تو اسلامی تھا نہ پٹھان نہ مغل، بلکہ ان سبھوں کا مجموعہ تھا جو ہندوستانی فضا کا گہرا رنگ لئے تھا۔ پردہ کا رواج بھی اسی وقت قائم ہوا۔

سترہویں صدی کے ایک غیر ملکی سیاح کا بیان ہے کہ پردہ کا رواج مسلمان رؤسا تک ہی محدود تھا۔ اوسط درجہ کی عورتیں کھلی فضا میں باضابطہ گھوم سکتی تھیں۔ لیکن دھیرے دھیرے پردہ کا رواج عام ہوگیا۔ اُسی زمانہ میں کچھ ممتاز عورتیں ہوئیں جنھوں نے آئنہ حکومت کی باگ ڈور سنبھالی، ان میں کاکاتیا خانداں کی ملکہ رودرمبا۔ دلی کی رضیہ بیگم، احمد نگر کی چاند بی بی اور تارا بائی اور اہلیا بائی قابل ذکر ہیں ان کے علاوہ اورنگ زیب کی بیٹی زیب النساء، شاہجہاں کی دو لڑکیاں جہاں آراء اور روشن آراء اور جیجا بائی (شیواجی کی ماں) نے ملک کی تواریخ میں اہم کردار ادا کئے۔

لیکن یہ صرف چند مثالیں ہیں کیونکہ اس وقت عورتوں کی سماجی حیثیت متواتر گرتی ہی جاری تھی۔ البتہ تعلیمی اعتبار سے مغلوں کے زمانہ میں عورتوں کی حیثیت خاصی سنور گئی۔ کچھ عورتیں تو اپنا نام بہت روشن کرگئیں۔ بابر کی لڑکی گلبدن بانو نے "ہمایوں نامہ" تصنیف کیا۔ اور ہمایوں کی بھتیجی سلمہ سلطانہ نے بہت سے فارسی اشعار قلم بند کئے۔ نور جہاں، ممتاز محل، جہاں آراء اور زیب النساء نے علم و ادب کی دنیا میں ایک خاص مقام پایا۔ زیب النساء ایک ماہر کاتب تھی۔

چودھویں صدی کے وسط میں بھگتی عقیدے کو فروغ ملا۔ روحانیت کو فروغ دینے کے ساتھ ساتھ اس عقیدہ نے سماجی تنظیم کی طرف بھی رجوع کیا۔ مساوات اس کا اہم جزو تھا اور اس کے مبلغوں نے عورتوں کی سماجی حیثیت کو اٹھانے کی حتی الامکان کوشش کی۔ گو اس عقیدہ کے زیر اثر ہندو عورتوں کے حالات کچھ سنبھلے لیکن اس میں کوئی بنیادی فرق نہیں ہوا۔

اٹھارویں صدی ملک کے لئے ہر اعتبار سے انتہائی تاریک

زمانہ تھا۔ اورنگ زیب کی وفات کے بعد سماجی تنزلی بڑھتی گئی۔ عورتوں کی حیثیت ناقابلِ اعتبار طور پر پست ہوگئی۔ سر ولیم جونس نے لکھا ہے کہ اس وقت عورتیں اور بچے خریدے اور بیچے جاتے تھے۔ نومولود لڑکی کا گلا گھونٹ کر مارنے کا رواج زور پکڑتا جا رہا تھا۔ خصوصاً راجپوتوں میں یہ رواج عام تھا۔ ایک سال میں تقریباً بیس ہزار لڑکیاں موت کے گھاٹ اتاری جاتی تھیں۔ جس وقت انگریزوں کا تسلط ہوا۔ ہندوستانی عورتوں کی سماجی حالت شاید سب سے زیادہ افسوسناک تھی۔ مشترکہ خاندان کا مالک مرد تھا اور عورت کی کوئی حیثیت نہیں تھی۔ مرد ایک سے زیادہ شادی کرتے تھے۔ پردہ کا رواج عروج پر تھا۔ لڑکیوں کی شادی کم عمری میں کر دی جاتی تھی، جائداد میں ان کا کوئی حق نہیں تھا اور بیوہ کے لئے چتا پر جلنے یا بیوگی کی حالت میں ساری عمر گزارنے کے علاوہ کوئی چارہ نہیں تھا۔

انگریز حکمراں ترقی پسند تو ضرور تھے لیکن مذہبی اور معاشیاتی امور میں انھوں نے غیر جانبداری کی پالیسی برتی۔ معاشیاتی سدھار کی طرف انہوں نے کوئی توجہ نہیں دی۔ البتہ نومولود بچوں کے مار ڈالنے کی روک تھام کے لئے کئی اقدام کئے۔ ان میں ایک قانون تھا جو ۱۷۹۵ء میں بنگال میں نافذ ہوا۔ اور ۱۸۰۲ء میں دیگر علاقوں پر لاگو کیا گیا۔ اسی طرح ستی ہونے کے رواج کو ختم کرنے کے لئے ۱۸۱۲ء - ۱۸۱۵ء اور ۱۸۱۷ء میں قانون جاری کئے گئے۔ بظاہر ستی کے رواج میں کوئی کمی نہیں ہوئی۔ اور اسی لئے سترھواں قانون نافذ کیا گیا۔ اس کے ذریعہ نہ صرف ستی کی خواہش مند عورتوں کے لئے سخت سزائیں مقرر کی گئیں بلکہ ان لوگوں کو بھی سزا کا مستحق سمجھا گیا جو ستی کی رسم میں شریک ہوں۔ یا اس کی ترغیب دیں۔ اس قانون کے خلاف کچھ لوگوں نے سخت احتجاج کیا لیکن راجہ رام موہن رائے اور دوسرے ہندو رہنماؤں نے اس کی پرزور حمایت کی۔ دھیرے دھیرے یہ رواج ختم ہوگیا۔

سماج بدلنے کی تحریک کے محرک انگریز حکمراں نہیں تھے بلکہ وہ آزاد مغربی تعلیم تھی جس نے ہندوستان کے خوابیدہ لوگوں کو جگا دیا۔ اور ان میں انقلاب کا جذبہ پیدا کیا۔ عورتوں کے سماجی ارتقا میں برہمو سماج نے نمایاں کارنامے انجام دیئے۔ جن عورتوں نے سماجی سدھار میں کاوش کی ان میں تورودت - رامابائی، سورن کماری دیوی اور سروجنی نائیڈو قابلِ ذکر ہیں، لیکن ان کی کوششوں سے سماج میں کوئی بنیادی فرق نہیں ہوا۔ عورتوں کی ترقی میں بدستور رکاوٹیں رہیں، تاہم ۱۸۷۰ء سے ان کا رجحان یونیورسٹی کی تعلیم اور خصوصاً ڈاکٹری کی طرف مبذول ہوا۔ کچھ عورتیں حصولِ تعلیم کے لئے غیر ممالک بھی گئیں ایک ہندوستانی عورت نے ۱۸۹۲ء میں بیرسٹری کا امتحان پاس کیا۔ اور انگلستان کی عدالتوں میں وکالت شروع کی۔

وہ زنجیریں جو سماج کو جکڑے تھیں بیسویں صدی کے آغاز میں ٹوٹنے لگیں، پرانی روایتوں کی گھٹا آہستہ آہستہ چھٹنے لگی۔ اور عورتیں ترقی کی راہ پر گامزن ہوگئیں۔ مسز اینی بیسنٹ نے ۱۹۱۷ء میں ہندی عورتوں کی انجمن قائم کی جس کا مقصد عورتوں کی تعلیم و تربیت کے وسیلے ڈھونڈنا تھا۔

۱۹۲۰ء میں یونیورسٹی کی عورتوں کی مجلس قائم کی گئی تاکہ عورتوں کا دھیان اعلیٰ تعلیم کی طرف راغب کیا جاسکے۔ اس کے بعد عورتوں کی قومی مجلس ۱۹۲۵ء میں قائم ہوئی اور دوسرے سال عورتوں کی تعلیمی اور سماجی کل ہند کانگریس کا پہلا جلسہ منعقد ہوا۔

ہندوستان کی جنگِ آزادی صرف مردوں نے نہیں لڑی بلکہ عورتیں بھی اس میں پیش پیش تھیں، مہاتما گاندھی کے دوش بدوش وہ ہر محاذ پر لڑیں پہلی بار ۱۹۱۷ء میں عورتوں نے قانون ساز اسمبلیوں میں شمولیت کا مطالبہ کیا۔ ان کی تعلیمی فروغ کے لئے لیڈی ڈفرن فنڈ قائم ہوا۔ اور ان کی ڈاکٹری تعلیم کے لئے لیڈی ہارڈنگ میڈیکل کالج جاری ہوا۔ عورتوں میں سماجی سدھار کے لئے کلکتہ کی جنتر جن سیوا سدن اور پونا کی سیوا سدن نے نمایاں کام انجام دیئے۔ ۱۹۲۶ء میں پہلی بار ایک ہندوستانی خاتون متو لکشمی ریڈی مدراس لیجسلیٹو کانسل کی ممبر منتخب ہوئیں اور پھر اس کی صدر مقرر کی گئیں۔ ۱۹۳۵ء میں آئین نے عورتوں کی سماجی بندشوں کو توڑنے میں بہت مدد کی، ان کے لئے کسی پیشہ میں داخل ہونے کی پابندی نہیں رہی، اور وہ ہر طرح کی تعلیم حاصل کرنے لگیں، پردہ دھیرے دھیرے ختم ہونے لگا۔ اور لڑکیاں اپنی پسند کی شادی کو ترجیح دینے لگیں، انہوں نے رقص، موسیقی اور اسٹیج پر بھی دھیان دیا۔ کچھ فنکاروں نے تو عالمی شہرت پائی۔ ان میں اندرانی رحمان، سبالکشمی اور یامنی کرشنا مورتی قابلِ ذکر ہیں،

جنگِ آزادی کے اولین وقتوں میں مسلمانوں کی کثیر تعداد انگریزی تعلیم اور ترقی کے دھارے سے الگ رہی۔ غدر میں پسپا ہونے کے بعد ان کی کیفیت انتہائی افسوسناک تھی ناامیدی اور ہراس نے ان میں روایت نوازی، توہم پرستی اور تنگ نظری پیدا کر دی، وہ مغربی تہذیب اور ترقی کے نام سے بھی بھڑکتے تھے۔ اور سختی سے ماضی کی طرف راغب ہو… تھے اس نظام میں عورتوں کی حیثیت ثانوی ہوگئی تھی۔ ان کو گھ… کی چہار دیواری میں بند کر دیا گیا تھا اور پردہ سختی سے قائم کیا گیا… تعلیم نسواں صرف دینیات اور مذہبی کتابوں پر مشتمل رہی، لیکن رفتار… کے ساتھ مسلمان عورتیں بھی چار دیواری سے باہر آئیں اور زندگی کے ہر…

شعبوں میں ترقی کرنے لگیں۔ اُن کی حالت کو سنوارنے اور ان کی حیثیت کو فروغ دینے کے لئے کل ہند مسلم خواتین کانفرنس ۱۹۱۴ء میں پھر ۱۹۲۴ء میں منعقد ہوئی، اس میں کئی اہم تجویزوں پر غور کیا گیا۔

۱۹۴۷ء کے بعد ملک میں ایک انقلاب پیدا ہو گیا۔ آزاد ہندوستان کے آئین نے ساری جنسی تفریق کو ختم کر دیا۔ اور دفعہ ۱۵ کے ذریعہ عورتوں کے حقوق کے تحفظ کے لئے حکومت کو خاص اختیارات دیئے گئے۔ عورت اب حکومت کے کسی منصب کو حاصل کر سکتی ہے۔ مسز اندرا گاندھی پہلی عورت ہیں جو ہندوستان کی وزیر اعظم بنیں۔ لنکا کی مسز بندرا نائیکا کے بعد وہ دنیا میں دوسری خاتون ہیں جو اس مقام کو پہنچیں۔ مسز سروجنی نائیڈو، اتر پردیش کی گورنر تھیں اور اُن کی لڑکی پدمجا نائیڈو، مغربی بنگال کی گورنر تھیں، مسز وجے لکشمی پنڈت نہ صرف ایک صوبہ کی وزیر رہیں، بلکہ امریکہ اور روس میں ہندوستان کی سفیر اور انگلستان میں ہائی کمشنر بھی رہیں، اس کے بعد وہ اقوام متحدہ جنرل اسمبلی کی صدارت کے اونچے عہدہ پر بھی سرفراز رہیں۔ مسز سوچیتا کرپلانی اتر پردیش کی وزیر اعلیٰ رہیں اور راجکماری امرت کور ہندوستان کی وزیر صحت اور عالمی ہیلتھ ارگنائزیشن کی صدر رہیں،

یہ اِکا دکا مثالیں نہیں۔ ہندی عورتوں کی تعلیم و ترقی میں متواتر اضافہ ہوتا رہا ہے۔ اِن اسکولوں اور کالجوں کے علاوہ جو لڑکیوں اور عورتوں کے لئے مخصوص ہیں، دوسرے اداروں میں بھی اِن کی تعداد بڑھتی جا رہی ہے۔ ۱۹۶۱ء کی مردم شماری سے پتہ چلتا ہے کہ تعلیم یافتہ عورتوں کی تعداد ۲،۵۷،۹۰،۲۳ تھی، جو پوری تعلیم یافتہ آبادی کی ۱۳ فیصدی ہے۔ بظاہر یہ تشفی بخش نہیں لیکن ماضی کے پیش نظر یہ حوصلہ افزا ضرور ہے۔

آزاد ملک کے پہلے عام انتخاب میں عورتوں نے جوش و خروش کے ساتھ حصہ لیا۔ اور لوک سبھا کے انتخاب میں ۲۳ عورتیں کامیاب ہوئیں، ۱۵ عورتیں راجیہ سبھا کے لئے نامزد کی گئیں۔ چوتھے عام انتخاب میں ۳۰ عورتیں لوک سبھا کے لئے چنی گئیں۔ صوبہ کی اسمبلیوں میں بھی اِن کی تعداد بڑھتی ہی جا رہی ہے۔ پہلے عام انتخاب میں ۸۳ عورتوں نے صوبائی اسمبلیوں میں سیٹیں لیں دوسرے عام انتخاب میں ۱۹۲ اور تیسرے عام انتخاب میں ۱۶۴ عورتیں کامیاب ہوئیں۔ چوتھے عام انتخاب میں اُن کی تعداد گھٹ کر ۹۸ ہو گئی لیکن یہ صرف جمہوری نظام کا ایک اتفاق تھا، ورنہ اس انتخاب میں ووٹروں میں عورتوں کی تعداد میں خاصہ اضافہ ہوا تھا۔

جائدادوں کی ملکیت کے لئے مختلف فرقوں کے لئے الگ الگ قانون اور الگ الگ رواج ہے۔ ہندو وراثتی ایکٹ ۱۹۵۶ء کے تحت ہندو عورتوں کو جائداد کا مالک ہونے کا اختیار ہے۔ جائداد سے متعلق مرد و عورت میں اب کوئی فرق نہیں اور ملکیت دونوں صورتوں میں واجب ہے۔ اس کے علاوہ مشترکہ خاندان کا رواج ختم کر دیا گیا مسلمانوں کی جائداد کا قانون مسلم پرسنل لا پر مبنی ہے۔

مسلم پرسنل لا میں کوئی ترمیم نہیں ہوئی ہے۔ موجودہ صورت حال میں اس موضوع پر اظہار رائے کی گنجائش نہیں لیکن اس سے متعلق کیرالا ہائی کورٹ کے چیف جسٹس وی۔ آر۔ کرشنا آئر کا ایک اہم فیصلہ (حوالے، آئی آر ۱۹۷۱ کیرا، ۲۶۱ یوسف بنام سورتا میں شامل ہے۔) قابل ذکر ہے۔

جسٹس آئر نے اپنے فیصلے کی بنیاد اس بات پر رکھی کہ "اسلام میں نکاح کی حیثیت ایک باہمی معاہدہ ہے۔ یہ کوئی ایسا مقدس معاہدہ نہیں ہے جس کے شرکا کبھی الگ ہو ہی نہ سکیں بلکہ یہ ایک ایسا مشروط معاہدہ ہے جسے خاص حالات میں شرکاء معاہدہ کی مرضی سے ختم کیا جا سکتا ہے۔ اس سلسلہ میں معاہدے کے خاتمے کا عام اعلان صرف مستحسن ہے۔ لازمی نہیں ہے، نہ ہی کسی مذہبی رسم کی بجا آوری کی ضرورت ہے۔" بیوی کے حق مطالبہ طلاق پر بحث کرتے ہوئے جسٹس کرشنا آئر قرآن کی ایک آیت کا حوالہ دیتے ہیں جس کا مفہوم یہ ہے کہ جس طرح شوہروں کو اپنی بیویوں پر اختیارات حاصل ہیں، اسی طرح بیویوں کو بھی اپنے شوہروں پر اختیارات حاصل ہیں۔ جسٹس کرشنا آئر کی نظر میں یہ انقلابی حکم ہے کیونکہ اس کی رو سے عورتیں مردوں کے مساوی ہو جاتی ہیں، اس اقدام کو موثر بنانے کے لئے عدالتیں اپنے فیصلوں میں اور قانون اسلام کے مصنفین اپنی تصنیفات میں آنحضرت صلعم کے قول و عمل کو اکثر و بیشتر مثال کے طور پر پیش کرتے رہتے ہیں، مثلاً آنحضرت صلعم نے فرمایا ہے کہ جس شادی سے کسی عورت پر ظلم ہو رہا ہو، اس شادی کو ختم ہو جانا چاہئے

پچھلے پچیس سالوں میں عورتوں کی اقتصادی حالت میں بھی بہت تبدیلی ہوئی ہے ۱۹۶۱ء کی مردم شماری کے مطابق دفتروں، فیکٹریوں اور کھیتوں میں کام کرنے والی عورتوں کی تعداد تقریباً ۵ کروڑ ۹۰ لاکھ تھی، یعنی ہر ۱۰۰ عورتوں میں ۲۸ اقتصادی پیشوں میں گامزن تھیں، تقریباً ڈیڑھ کروڑ عورتیں کھیتوں میں کام کرتی تھیں، اسی طرح ایک کروڑ کانوں اور چائے کے باغات میں مزدوری کرتی تھیں، تقریباً ۸ لاکھ فیکٹریوں میں کام کرتی ہیں، رسل و رسائل میں تقریباً ۶۵۰۰۰ عورتیں کام کرتی تھیں، اور دفتروں میں ان کی تعداد تقریباً ۴ لاکھ تھی۔

ویدوں کے زمانہ سے ہم بہت دور آ چکے ہیں، عورتیں صدیوں کی بیچارگی اور پستی سے بالا ہو چکی ہیں، لیکن یہ کہنا درست نہیں کہ ان کی ترقی ہر شعبہ میں یا ملک کے ہر حصہ میں یکساں طور پر ہوئی ہے۔ اب تک ملک کے مختلف حصوں میں ہزاروں عورتیں ایسی ہیں جن کے حقوق محض کاغذی ہیں۔ اِن امور کی چھان بین کرنے کے لئے حکومت ہند نے ایک نیشنل کمیشن قائم کیا ہے۔ امید ہے کہ کمیشن کی رپورٹ سے ترقی کی نئی راہیں کھل جائیں گی۔

شبنم مسیح الزماں

آنسو

باہر زور سے بجلی چمکی، بادل گرجے اور پانی ٹوٹ ٹوٹ کر برسنے لگا۔

"آہ! اے میرے بھگوان" منجو کی گھٹی گھٹی چیخ بلند ہوئی۔

"یا اللہ تو ہی مدد کر" رضیہ اس کے پیٹ پر گرم پانی کی بوتل رکھتے ہوئے دھیرے سے بولی "اب درد کیسا ہے؟ کچھ کم ہوا؟"

"نہیں دیدی اب تو سانس لینا بھی مشکل ہو رہا ہے۔ ہے بھگوان کہاں سے یہ روگ لگ گیا اور پھر آج کی رات ..." اس کی آواز کراہ میں ڈوب گئی۔

"یا اللہ" رضیہ ایک دم کانپ کر پیچھے مڑی۔ آنے والے جھونکے کی ٹھنڈک سیدھی ریڑھ کی ہڈی میں اتر گئی تھی۔ دیکھا تو گڈو کھڑکی کھولے پانی، ہوا اور سردی سے بے نیاز باہر جھانک رہا ہے۔

"ارے کم بخت یہ وقت باہر کا نظارہ کرنے کا ہے۔ تو نے تو جینا حرام کر دیا ہے۔" اس نے ایک ہاتھ سے اپنے بارہ سالہ بچے کو گھسیٹ کر دروازہ بند کرتے ہوئے کہا۔ وہ تو خود ہی اختلاجی تھی۔ پھر گڈو کے باپ اور پڑوسن منجو کے شوہر ونود کے جانے کے کچھ ہی دیر بعد اس طوفانی بارش نے اسے اور بوکھلا دیا تھا وہ تو دونوں کو منع کر رہی تھی لیکن کسی کام کی وجہ سے وہ رک نہیں سکتے تھے۔ رات کی ڈیوٹی بھی قیامت ہوتی ہے! اور اب منجو کے پیٹ میں شدید درد ہے۔ اس کے رہے سہے حواس بھی اڑا دیئے۔ اب تک اسے جتنے گھریلو علاج یاد آئے وہ سب ہی تو کر چکی تھی لیکن کسی سے فائدہ نہیں ہوا تھا باہر طوفان ایسا تھا کہ نکل کر کسی ڈاکٹر کو لانا بھی ممکن نہیں تھا اور پھر جاتا بھی کون؟ وہ منجو کو اکیلا چھوڑ کر جا نہیں سکتی تھی اور گڈو — اس کو خدا نے اس قابل ہی کہاں بنایا تھا کہ وہ کوئی کام کر سکے۔ بارہ سال کا ہو جانے کے باوجود اس کا ذہن اب بھی پانچ سالہ بچے کی طرح تھا کتنا علاج ہوا خالد نے بھی اپنے اکلوتے بیٹے کے لئے کہاں کہاں کی دوڑ نہیں لگائی۔ ذرا ذرا سی امید پر دور دور کے ڈاکٹروں کے پاس گیا لیکن بے سود۔

"امی" گڈو نے اچانک آکر اسے جھنجھوڑ دیا "میری مرغیاں اور خرگوش سب بھیگ رہے ہوں گے۔ میں جا کر دیکھ آؤں؟"

"نہیں میرے لال میں نے سب کو ٹھیک سے بند کر دیا تھا۔"

"میری امی میں تو جاؤں گا۔ باہر انہیں سردی بھی تو لگ رہی ہوگی۔"

"تم گھبراؤ نہیں بیٹا تمہارے ابو نے اوپر کپڑا ڈال دیا تھا۔"

"لیکن امی ....."

"میرا راجا بیٹا ہے نا۔ دیکھو چاچی کی طبیعت خراب ہے۔ چپ چاپ سو جاؤ نہیں تو وہ اور بیمار ہو جائیں گی۔"

گڈو کو اگر کسی چیز سے محبت تھی تو وہ تھے جانور۔ دن بھر وہ خرگوشوں اور مرغیوں کے ساتھ لگا رہتا۔ کھیلتا بھی کس کے ساتھ؟ گھر میں کوئی اور بچہ تو تھا نہیں۔ ان کا مکان بھی ایسے ویرانے میں تھا کہ منجو کے علاوہ کوئی گھر بہت قریب نہیں تھا۔ یوں بھی رضیہ خاموش طبع تھی اس لئے کسی سے جان پہچان ہونے میں دیر لگتی تھی وہ تو شکر ہے خالد اور ونود ایک ہی دفتر میں تھے ورنہ شاید ان کے یہاں بھی آنا جانا نہ ہوتا اور پھر گڈو کی ذہنی حالت ہی ایسی کہاں تھی کہ کسی سے دوستی کر سکے۔

"ہائے دیدی!" منجو کراہ کر بولی "کب جائے گا درد یہ ... معلوم نہیں یہ لوگ کب واپس آئیں گے ... کیا بجا ہے؟"

"ساڑھے بارہ بج رہے ہیں۔ ارے گڈو بیٹے! اب سو بھی جاؤ۔ بہت رات ہو گئی ہے۔ اس طوفان میں نیند بھی کیسے آ سکتی ہے۔" وہ بڑبڑائی۔

"امی میرے خرگوش سو گئے ہیں؟"

"ہاں بیٹا سب خرگوش اور مرغیاں سو گئی ہیں۔ اب تم بھی جلدی سے لیٹ جاؤ"، رضیہ نے پاس والے پلنگ پر اسے لٹا کر اڑھا دیا۔

"امی گھر چلئے نا۔"

"ابھی چلتے ہیں بس ابو کو آجانے دو۔"

بمشکل گڈو کو سلا کر وہ منجو کی طرف مڑی جو اوندھی دم سادھے

پڑی تھی۔ رضیہ اس کا چہرہ دیکھ کر چونک پڑی۔ تکلیف کی شدت سے منہ سفید ہو رہا تھا۔ ہونٹ سختی سے بھینچے ہوئے تھے۔

"منجو" رضیہ نے اس کے ماتھے پر ہاتھ پھیرا۔

"ڈیڈی" منجو پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی۔ "اب نہیں برداشت ہوتا۔ ارے ڈیڈی لگتا ہے دم نکل رہا ہے۔"

"خدا پہ بھروسہ رکھو منجو" رضیہ نے کانپتی ہوئی آواز میں کہا۔ "یا اللہ میں کیا کروں" ابھی ایک ہی بجا تھا اور پانچ بجے سے پہلے کسی کے آنے کا امکان نہیں تھا۔ قریب ہی ایک ڈاکٹر صاحب رہتے تھے لیکن سوال یہ تھا کہ بلانے جائے کون۔ ادھر منجو کا درد بھی اب دیکھا نہیں جا رہا تھا۔ ہاتھ پیر برف اور پیشانی پسینے میں شرابور تھی۔ باہر پانی دھیما ہو چکا تھا۔ کوئی ہوتا تو لپک کر ڈاکٹر کو بلا لاتا۔ لیکن گھر میں تھا ہی کون — صرف گڈو — تو کیا وہ گڈو ہی کو بھیج دے؟ نہیں اتنی رات میں وہ کیسے جائے گا؟ وہ پھر منجو کی جانب مڑی جو ہونٹوں کو دانتوں سے دبائے کروٹیں بدل رہی تھی۔ اس کے چہرے کا اڑا رنگ دیکھ کر وہ ایک بار پھر دہل گئی۔ ڈاکٹر کا آنا ضروری تھا — خدانخواستہ کچھ ہو گیا تو — نہیں ڈاکٹر کو آنا ہی ہے — گڈو ہی کو بھیجنا ہوگا — لیکن اتنی رات گئے . . . ذرا سا انتظار اور کر لیں۔ شاید درد کم ہو جائے۔ وہ پھر منجو کے سرہانے جا بیٹھی۔ منجو نے ایک بار آنکھیں کھولیں۔ اسے دیکھا اور بے اختیار اس کی آنکھوں سے آنسو بہہ نکلے۔

"ہے بھگوان" منجو کی قوت برداشت جواب دے گئی۔ دبی دبی کراہیں اب چیخ میں بدل گئی تھیں۔ رضیہ ایک جھٹکے سے اٹھی اور سیدھی گڈو کے پاس پہنچی۔

"گڈو بیٹے" اس نے سوئے ہوئے بچے کو جھنجھوڑ ڈالا۔

"امی! کیا ہے امی؟" وہ گھبرا کر اٹھ بیٹھا

"وہ جو پاس والے موڑ پر پہلا مکان ہے، جہاں ابو تمہیں لے گئے تھے۔ وہ یاد ہے؟"

"کون؟" اچانک جاگنے کی وجہ سے وہ بوکھلایا ہوا تھا۔

"جہاں سے تم میٹھی میٹھی گولیاں لائے تھے!"

"جہاں سفید بلی تھی؟"

"ہاں ہاں۔ میرا بیٹا دوڑ کر وہاں چلے جاؤ۔ میں پرچہ دے رہی ہوں، تم کنڈی کھٹکھٹانا اور جو بھی نکلے اسے دے دینا، سمجھے بیٹا!" اس نے جلدی جلدی پرچہ گھسیٹ کر اسے ٹارچ کے ساتھ پکڑا دیا اور روانہ کر دیا۔ خدا کا فضل تھا کہ طوفانی بارش کے باوجود سڑک کے ٹمٹماتے بلب روشن تھے ورنہ شاید وہ اسے بھیجنے کی ہمت نہ کرتی۔ دروازہ بند کر کے وہ دوڑ کر منجو کے پاس آئی جس کی چیخیں تیز ہوتی جا رہی تھیں۔

"سینکنے سے بھی کچھ کم نہیں ہوا؟"

"ہوا تو تھا ڈیڈی لیکن مجھے الجھن ہو رہی تھی۔ میں نے دیر ہوئی بوتل ہٹا دی—"

"اسی لئے تو درد بڑھ رہا ہے۔ اچھا لاؤ اب میں خود ہی پکڑ کر بیٹھ جاتی ہوں۔ اس سے ضرور فائدہ ہوگا۔ پھر اب تو ڈاکٹر آتا ہی ہوگا۔ اس کی دوا سے انشاء اللہ منٹوں میں درد غائب ہو جائے گا۔" رضیہ نے بوتل اٹھائی تو ٹھنڈی ہو چکی تھی۔ منجو کو ٹھیک سے اڑھا کر تسلیاں دیتی ہوئی وہ اسٹوو جلانے لگی۔

"اچھا بھائی ونود — خدا حافظ۔"

"ارے خالد بھیا اب یہیں چائے پیتے جایئے۔ کہاں اس وقت بھابھو کو جگائیے گا"

"بیٹھتا تو ضرور لیکن دیر ہو گئی ہے۔ گھر پر رضیہ پریشان ہوگی۔"

"میں یہیں ہوں۔" رضیہ کی بھرائی ہوئی آواز سن کر وہ دونوں چونک پڑے۔

"کیوں بھئی سب خیریت؟"

"منجو کی طبیعت رات کو بہت خراب ہو گئی تھی اس لئے میں یہیں آ گئی تھی۔"

"ارے کیا ہوا؟ کیسی ہو منجو؟" وہ گھبرا کر منجو کی طرف بڑھے۔ جو دو تکیوں کے سہارے بیٹھی تھی۔

"میں تو ٹھیک ہوں۔ لیکن ڈیڈی نے رات کو میرے درد سے پریشان ہو کر گڈو کو پاس والے ڈاکٹر کو بلانے بھیج دیا تھا وہ اب تک نہیں لوٹا . . ."

"کتنی دیر ہو گئی؟" ونود اور خالد رضیہ کی طرف گھوم پڑے

(باقی صفحہ ۹۴ پر)

غزلیں

شوق سہسرامی

حُسن کی دھوپ تو زلفوں کی گھٹا مانگے ہے
آئینہ مجھ سے تری شوخ ادا مانگے ہے

اور بڑھنے کو ہے اب اپنے لہُو کی قیمت
دستِ محبوب ابھی رنگِ حنا مانگے ہے

جس نے لوٹا ہے بہاروں کو سرِ بزمِ چمن
ہر کلی تجھ سے وہ اندازِ حیا مانگے ہے

شام ہوتی ہے تری زلفوں کے سائے میں جواں
صبحِ رنگین ترے رُخ سے ضیا مانگے ہے

تو کہ بس ترکِ تعلق پہ ہے نازاں لیکن
شوقؔ اب بھی ترے ملنے کی دعا مانگے ہے

رونق نعیم

برف کی آنچ سے ہم لوگ پگھل جائیں گے
اپنے سائے کو جو چھو لیں گے تو جل جائیں گے

بھاگتے لمحوں کو ہاتھوں سے پکڑنا چاہا
کیا خبر تھی کہ وہ کترا کے نکل جائیں گے

جتنے چہرے ہیں یہاں اتنی ہی دیواریں ہیں
اب ارادہ ہے کہیں دُور نکل جائیں گے

اک اسی آس پہ جاری رہا سانسوں کا سفر
راہ کے جتنے مناظر ہیں بدل جائیں گے

خود فریبی کی یہاں کائی جمی ہے رونقؔ
اُس پہاڑی پہ چڑھیں گے تو پھسل جائیں گے

افتخار احمد فخرؔ

اُنہیں اصرار ہے حد ہے وفا کے آزمانے کا
وفا کے نام پر اک ظلم ہے ہم پر زمانے کا

چمن میں جانے کیا گزری ہے اپنے ہمصفیروں پر
قفس تک آج تو یا رب دھواں ہے آشیانے کا

وفا کا ہے جہاں پر تذکرہ روودادِ الفت میں
کھٹکتا ہے وہی ٹکڑا اُنہیں میرے فسانے کا

یہ کیا کم ہے کہ طوفانوں سے ٹکرا کر نکل آئی
نہ کر غم ناخدا، ساحل پہ کشتی ڈوب جانے کا

قفس کی زندگی صیّاد! اک جبرِ مشیت تھی
وگرنہ طائرِ چالاک ہو محتاج دانے کا؟

نکالا اس نے محفل سے مجھے اے فخرؔ یہ کہہ کر
خرد کی بزم میں کیا کام ہے ایسے دوانے کا

مخدوم اشرفؔ

کم کسی طور تیرگی نہ ہوئی
دل جلا بھی تو روشنی نہ ہوئی

کیا کروں اُن سے التجائے کرم
کچھ توجہ ہوئی، ہوئی، نہ ہوئی

جیتے رہتے ہیں روز مر مر کر
زندگی یہ تو زندگی نہ ہوئی

دو قدم پر تھی منزلِ ہستی
چلنے والوں کو آگہی نہ ہوئی

اُن کے غم کے بغیر اے اشرفؔ
عمر بھر ہم سے شاعری نہ ہوئی

سیف سہسرامی

تیرے کوچہ کی طرف ہو کے جو ہم آتے ہیں
وادیٔ دل میں مرادوں کے قدم آتے ہیں

تھک کے بیٹھے ہیں ذرا دیر تو دم لینے دو
قافلے والو ٹھہر جاؤ کہ ہم آتے ہیں

غور سے دیکھنا چہروں کے چمکتے شیشے
جانے کس بھیس میں کب اہلِ کرم آتے ہیں

فکر و احساس کے بازار سجائے رکھنا
لے کے ہم فن کے تراشیدہ صنم آتے ہیں

اب کہاں تیر و سناں چنگ و رباب و طاؤس
سیف میداں کی طرف اہلِ قلم آتے ہیں

بسنت کمار بسنتؔ

اُفق سے پھوٹ پڑی ہے جو مہرِ نو کی کرن
مٹائے گی یہی دم بھر میں تیرگیٔ چمن

جنوں ہے وحشتِ ادراک و وہمِ ذہنِ بشر
خرد ہے فطرتِ افکار کا انوکھا پن

ہمیں نے بڑھ کے حوادث کے منہ کو موڑا ہے
ہمیں سے پھر بھی زمانہ ہے اس قدر بدظن

نہ جانے کس گلِ سیمیں بدن کی یاد آئی
نہ جانے کیوں بڑھی جاتی ہے قلب کی دھڑکن

یہ ایں فروغ و ترقیٔ فن جہاں میں ہنوز
ہے ذہن و خوئے بشر حامیٔ نظامِ کہن

بسنتؔ اہلِ سخن، اہلِ فن نہیں نہ سہی
غزل سے اس کی نمایاں تو ہے مذاقِ سخن

نظام صدیقی

مغربی تنقید کے نئے زاویے

موجودہ دور میں سب سے زیادہ مقبولیت اس تنقیدی زاویۂ نظر کو نصیب ہوئی ہے جس کے مطابق یہ دیکھنا لابدی ہے کہ فنکار کے احساس جمال میں شدت، گہرائی اور وسعت ہے یا نہیں۔ وہ خود اس سے بہرہ ور ہے یا نہیں تجربہ کو اپنے قارئین تک کامیابی سے ترسیل کرسکتا ہے یا نہیں۔ اگر احساس جمال میں بالیدگی اور تونگری نہیں ہے اگر جس موضوع یا جس کیفیت کو فنکار پیش کرتا ہے وہ کافی حد تک جمالیاتی احساس سے منور نہیں ہے تو وہاں اعلیٰ فن یا ادب کا ارتقا ممکن ہی نہیں۔ کچھ ناقدین روی سکیتس کروچے، دوکساں اور مرزنسکی ہ کے مطابق فن کی کامیابی یا ناکامیابی کا اندازہ اتنے سے ہی ہو جاتا ہے۔ اس رو سے خیالی اظہاریت ہی عرفان و آگہی کی ہم معنی ہے۔ وہ آگہی کے دو منازل بتاتے ہیں۔ ایک تو وجدان اور دوسری اظہار۔ جب فنکار نے کسی چیز کو جان لیا تو گویا اس نے نیچے اور پر اس کا اظہار کرلیا لہٰذا اظہار وہ خود مکتفی عمل ہے جو اشیاء کو وجدانی طریقے سے جان لینے کے بعد شاعر کے ذہن میں رونما ہوتا ہے۔ درحقیقت کروچے نے اظہار اور فنون لطیفہ دونوں ہی کو مترادف قرار دیا ہے۔

اس نقطۂ نظر سے وجدان اور اظہار ساتھ ساتھ روبہ کار ہوتے ہیں لیکن جمالیاتی بصیرت کے حامل اس روپ اور رنگ کی جادوئی دنیا کا اظہار علی الخصوص ذہنی اور روحانی ہوتا ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ اس کا حرف و صوت کے وسیلے ترسیل و ابلاغ ہو۔ اظہار کیا جاسکتا ہے صرف اپنے لئے۔ ناقد کیلئے نہیں۔ قلم یا موقلم یا کسی دوسرے فنی وسائل کے سہارے کے قبل بھی فن کا وجود فنکار کے ذہن میں ہوتا ہے۔ ان ذرائع کی عدم موجودگی میں بھی وہ نقشہ مکمل ہوتا ہے اس تجرید کی تفہیم ہو۔ یہ ضروری نہیں۔ اس پر بہت سے اعتراض ہوئے۔ لیکن کچھ حد تک کروچے کے نظریہ کی یہ تنقید اسے مکمل طور پر سمجھ نہ سکنے کے باعث بھی ہے۔ کیونکہ اس نے اس خالص موضوعی فن کے معروضی روپ کو زیادہ تو نہیں، تھوڑی سی اہمیت ضرور دی ہے۔ اور اس تھوڑی سی اہمیت کی رو سے نقادوں اور اخلاقیات کے مداحوں کا کچھ نہ کچھ مقام تو ہے ہی

فنکار کا یہ انتخاب اس کے چاروں طرف کی مادی اور اخلاقی زندگی کی ضروریات کے مطابق ہوتا ہے۔ یہاں کروچے فنکار کی مطلق العنانیت کی طرف اشارہ نہیں کرتا وہ یہاں فن کی سماجی اہمیت کو قبول کرتا ہے۔ خواہ وہ اس کی فنی بوطیقا میں نہایت ہی ادنیٰ مقام کی حامل ہو۔ حسب منشا بصیرت حاصل کرنے کے زاویۂ نگاہ سے فنکار قطعاً آزاد ہے۔ لیکن جب وہ اظہار کرنے لگتا ہے تو اس کی مطلق العنانیت پر قدغن لگ جاتا ہے۔ علاوہ ازیں کروچے اور اس کے ہم خیالوں کے یہاں ترسیل اور تفہیم کا فقدان بھی قابل گرفت ہے۔ حالانکہ خلاقی انہی میں پوشیدہ رہتی ہے۔ لیکن کروچے نے جہاں وجدان کی رہین منت علم و آگہی کے اظہار کی تھوڑی سی آزادی دی ہے وہاں اسے چھوڑ کر وہ فن کی ترسیل و ابلاغ کو نہیں تسلیم کرتا۔ اس کے اور اس کے مقلدوں کے لئے تو فن یکدم خاموش، البتہ خودکلامی کے مانند ہے نہ کہ فنکاروں کے ذریعہ زندگی کی تنقید یا تفہیم کے۔ کروچے نے کسی بھی کیسے بھی پہلو کا اثر قبول کرنے کی بات کہاں؟ حسن کی اور سرمدی نشاط کی اہمیت بھی کم کی۔ اس نظریہ سے وہ ارسطو، لونجائی نس، دانتے، کولرج گیٹے اور آرنلڈ وغیرہ کی صف میں نہیں رکھا جاسکتا اور نہ اس کے نظریات ہی من و عن قابل قبول ہیں۔ اس طرز فکر کو اب کوئی اہمیت حاصل نہیں۔

کامیاب فن یا ادب کے لئے یہ بھی ضروری ہے کہ فنکار فنی وسائل سے اس احساس جمال کو اپنے طبقۂ قارئین تک پہونچا سکے۔ اسے اس طرح ترسیل کرنے میں کامیاب ہو کہ قاری کا ذہن فنکار کے احساس جمال سے معطر ہو اٹھے۔ اور اس کے تصور و تخلیق کی راحت میں شرکت کرسکے۔ ایسی ہی حالت میں فنی کاوش کامیاب کہی جاسکتی ہے۔ قاری یا ناقد فنی کاوش کے حسن کے اسباب اور اس کے منبع کو نہ بتاسکیں تو خاص نقصان نہیں۔ لیکن یہ ضروری ہے

کہ وہ فنکار کے تجربہ کا کچھ تو احساس کر سکیں اس احساس کرانے میں فنکار فنی چابکدستی اور صناعی کے ذریعہ کتنا معاون ہوتا ہے اسکو جاننے کی بڑی ضرورت ہوتی ہے۔ اسی سبب سے بالآخر شعری کاوش کی فنی چابکدستی، لفظی تجزیہ، اس کے معنی اور صوتی اشاروں کی اہمیت، اسلوب، بنیادی شارح اور کلیدی الفاظ کی در و بست، ان کے باہمی تعامل اور ردعمل بھی درخور اعتنا اور ادبی تنقید کے اہم قابل توجہ عناصر بن جاتے ہیں جو مسئلہ کو پیچیدہ راہوں سے گزارنے کے ساتھ اس کے درجہ بہ درجہ ارتقاء اور توضیح میں مدد کرتے ہیں۔ یہ جمالیاتی معیار، "نئی تنقید" کی سب سے بڑی کسوٹی ہے جو مارکسی تنقید کی جدلیاتی مادیت اور اس کے مؤیدین ما تخیل لیف شنیس جوزف ریوائی ڈاتی، ٹرانسکی اور کچھ حد تک پلیخانوف کی افادیت زدگی کے شور و شر کے ردعمل میں خود بھی اپنے وسیع المعنی، دور رس اور وسیع الامکان سطح سے گر کر انتہاپسندی اور تنگ نظری کا شکار ہو جاتی ہے۔ اور استحصال کا آلہ کار بن جاتی ہے۔ تاہم یہ "ایستھیٹکس" یا میٹا فزکس آف ایستھیٹکس" جیسا میں نے کہیں اور عرض کیا ہے، جدید تنقید کی بڑی ہی اہم اور معنی آگیں آواز ہے۔ اس کی نظر سترھویں صدی کی "میٹافزکس" (مابعد الطبیعات) کی جانب مرکوز ہوئی ہے اس کا مطمح نظر بہت حد تک ذوق سلیم اور حسن آشنا مزاج کی پرورش اور افزائش ہی ہے۔ اس نے اپنی چند کوتاہیوں کے باوجود بیسویں صدی میں لوگوں کو ادب پڑھنا سکھایا اور قدیم و جدید ادب کے جو مطالعے اس نے شائع کئے وہ بہت ہی جامع اور بہت دن زندہ رہنے والے ہیں۔ اس ضمن میں ذرا مختلف کردار اور سیاق کے ساتھ آئی۔ اے۔ رچرڈس ایمپسن پروفیسر ڈیلوی، سی کے آگڈن، لیوس، ٹرلنگ، ہربرٹ ریڈ، ایبرکرومبی، ایلین ٹیٹ، بلیک مور اور لانارگ بھی شامل کئے جا سکتے ہیں۔ علاوہ ازیں ارنسٹ کیسرر، سوزین کے لینگر موڈ بوڈکن اور رچرڈ ڈچینر نے بھی نمایاں کام کیا۔

بعد ازاں اسی کی ایک شاخ زیادہ واضح طور پر "ہیئتی تنقید" کے روپ میں پروان چڑھی جو ادبی کارناموں کے تجزیہ کو صرف ہیئت کے اصول کی روشنی میں کئے جانے پر زور دیتی ہے۔ اس میں صرف ادب و شعر کے خارجی مطالعہ یا تخلیق فن میں جن فنی ذرائع یا ٹکنیک کی جن چابکدستیوں کا مظاہرہ کیا جاتا ہے۔ اور "ادبی مسائل" کی بجائے "ادبی اظہار" کے مخصوص پیمانوں کی نفسیاتی تحلیل و تجزیہ کرکے یہ دیکھنے کی سعی کی جاتی ہے کہ ان کی رو سے شعور اور لاشعور پر کون سے اثرات مرتب ہوتے ہیں جو معنوی حسن اور فنی تاثیر کے ضامن ہوتے ہیں اس مکتب فکر کے عصری تصور کو آئی۔ اے۔ رچرڈس اور اس کے بعد کچھ دوسرے امریکی نقادوں رین سم، کینتھ ورک، کرگیڈ ابرٹ پن وارن، جون کرونسم، کلینتھ بروکس اور ونٹرسن نے واضح کیا اور شعر کی اصل ہیئت کی طرف توجہ کو خصوصی طور پر مرکوز کیا گو رچرڈس کے بیشتر تصورات کو بعد میں ہیئتی تنقید کے انتہاپسند علمبرداروں نے یک لخت مسترد کر دیا۔ ان کے نقطۂ نظر کی رو سے شعری کاوش کے معنی کی تہہ تک یا اس کی اندرونی زندگی کی گہرائی تک رسائی کے لئے فنکار اور معاشرہ کے باہم عمل اور ردعمل کا جائزہ ضروری نہیں جو تاریخی اور نفسیاتی تنقید کا تقاضا ہے یعنی اس کا کام سوانح عمری، ادبی تاریخ اور روحانی تاثرات سے بجائے فنی تخلیق کی ساخت اور عبارت کا ایک غیر جانبدارانہ اور نظریاتی تجزیہ کرنا ہے۔ انھوں نے شعر کے صرف لفظی تجزیہ اور اس کے مختلف معانی کو الفاظ ہی کے ردعمل اور باہمی تناؤ کے ذریعہ سمجھنے کے اصول کی ابتداء کی اور اس بات کی واضح طور پر ہدایت کی کہ ادبی مواد کی تنظیم، امیجری (تشبیہ و استعارہ) الفاظ کی نشست اور اس کے مفہوم کے علاوہ ناقد ہر نوعیت کے غیر ضروری تصورات خارجی معلومات، حافظہ میں بڑی بے محل یادداشتوں، جذباتی احرامات، مذہبی عقائد اور ہر نوعیت کے مظاہر پرستانہ (Animistic) وفاداریوں سے اجتناب کرکے شعر کو محض شعر سمجھ کر پڑھے۔ یہ تنقید شعر کو الفاظ پر مبنی سمجھتی ہے اسکے لئے الفاظ ہی سب کچھ ہیں۔ وہی موضوع ہیں اور وہی ہیئت۔ نظم ایک لفظی کاریگری کے سوا کچھ نہیں اور الفاظ ہی اس کی کلید ہیں۔ نظم اپنے مافی الضمیر کو اپنے آپ واضح کرتی ہے۔ نظم فی نفسہ ایک خود مختار وجود ہے جس کے مطالعہ کے لئے کسی خارجی معلومات کی ضرورت نہیں جو کچھ اس سے حاصل ہو سکتا ہے وہ خود اس میں موجود ہے۔ اسی کو تنقید کا مرکز ہونا چاہئے۔ شاعری سوانح عمری نہیں۔ معاشرتی یا تصوراتی تاریخ نہیں بلکہ وہ معنی کا ایک دائمی نقش ہے جس کا مطالعہ اس طرح کرنا چاہئے۔ جیسے وہ ہم عصر اور گمنام ہو۔ اگر اس مفروضہ کے یہ معنی اخذ کئے جائیں جیسا بیشتر اس مکتب فکر کے اکابرین کا خیال ہے کہ ہمکو قدما کا بھی اسی طرح مطالعہ کرنا چاہئے۔ جیسے وہ ہم عصر اور گمنام ہوں تو اس سے بہت گمراہ کن نتائج نکل سکتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ اعلیٰ ادب میں بہت سی خوبیاں ایسی ہوتی ہیں جو زمانہ کی قید و بند سے آزاد ہیں، لیکن ان کے مفہوم کے صحیح ادراک کے لئے ضروری ہے کہ ایسے ادب کو ہم اسی زمانہ کے سیاق میں رکھ کر مطالعہ کریں جس میں اس کی تخلیق ہوئی۔ ادبی مورخین اور ادبی تاریخ پر جس نوعیت کے اعتراضات اس دبستان کے نمائندے کرتے ہیں وہ ادبی تنقید کے حق میں سم قاتل ہے۔ اس طریقۂ تنقید کا دائرہ کار یوں بھی محدود ہے کہ وہ صرف شاعری کی تنقید ہے اور ادبی تاریخ سے کنارہ کش ہو کر یہ اور بھی زیادہ محدود ہو گئی ہے۔ علی الخصوص مارکسی تنقید کی انتہاپسندی کے ردعمل میں صرف اسی بات پر اصرار کہ فن کی جو مثالی عبارت، ساخت یا متن ہمارے پیش نظر ہے وہی فنکار کی شخصیت کا تعین کرتا ہے لیکن وہ فن کی نہایت محدود شکل کو تو متعین کر سکتا ہے مگر فن اور فنکار کے رشتوں اور فن کے وسیع عمل کو واضح نہیں کرتا جو بہر حال زمانہ، سماج اور تہذیب کے مضبوط دھاگوں سے ترتیب پاکر اپنے دائرہ کا تعین اور اپنے امکانات کی شکلوں کو واضح کرتا ہے

فنی

کاوش میں خیال کی ترسیل الفاظ کی کارفرمائی، اصوات کی جادوگری، ان کا نغمۂ تحت نغمۂ خیالات سے ذہن اور ذہن سے شخصیت اور پھر شخصیت سے ماحول اور زمانہ تک جو ایک ادبی تعبیر کا سلسلہ دراز ہے جب تک اِن اعماق پر نظر نہ ہو صحیح معنوں میں فن پارہ کی اندرونی زندگی کی گہرائی تک رسائی مشکل ہے۔ ادبی جمالیاتی اقدار یقیناً ادب کی بنیادی شرط ہیں، مگر اور بھی اقدار ہیں جنھیں نظرانداز نہیں کیا جاسکتا۔ صحیح تنقیدی فکر تو وہ ہے جو تمام نظریات تنقید میں سے مفید عناصر منتخب کرے۔ غیر ضروری عناصر کو خارج کرے ادب کے ہر پہلو اور ہر قدر کو سامنے رکھکر اس پر حکم لگائے۔ اعلیٰ درجہ کی تنقید مختلف اقدار کے متوازن شعور کی متقاضی ہے۔ محض کسی ایک پہلو پر زور دینے سے فن پارہ نقاد کے زاویۂ نگاہ کے استبداد کا ہدف بن سکتا ہے۔ مگر اس کی روح کے ساتھ انصاف نہیں کرسکتا۔ اس طریقۂ تنقید کا سب سے بڑا عیب جدت طرازی اور دور از کار تجزیہ ہے۔ اس میں بالعموم ایسی زبان کا استعمال ہوتا ہے جو ٹیکنیکل جارگن اور پیچیدہ اصطلاحات کا مرہون منت ہے۔ تنقید میں ایسے جارگن کا استعمال ادب اور تنقید کے خلاف جرم ہے جس کا مطمح نظر اول و آخر فکر و ذوق کی تہذیب و تنویر اور زندگی کے بکھرے ہوئے شیرازہ کی تنظیم ہے۔ نتیجتاً تنقید جو کبھی ایک روشنی کا مینار تھی اب برج بابل بن گئی ہے۔ جہاں ایک دوسرے کی زبان سمجھنا ہی دشوار ہے۔ تنقید کا ایک فریضہ ادب کی توضیح ہے لیکن اس مکتب فکر کی تنقید جست و خیز بہت حد تک ذہنی ورزش کے مرادف ہوگئی ہے۔ یہ بدیہی طور پر اس فریضہ کی نفی اور شکست کا اعلانیہ ہے۔ نتیجتاً بعد ازاں الفاظ اور اصوات کے مطالعہ کا یہ رجحان اس مکتب فکر کے دوسرے نمائندوں ورنن لی (Vernon Lee) کیرولائن اسپرجن اور ایڈتھ رکرٹ وغیرہ کی تخلیقات کے ذریعہ ایک ایسے انتہا پسند گروپ کی شکل میں وجود میں آیا ہے جس کے اراکین نے اس ضمن میں ٹیکنیکل جارگن اور پیچیدہ اصطلاحات کی افراط و تفریط کے علاوہ گراف تک بنا ڈالے۔ انہوں نے اس طریقۂ تنقید کے فیضان کو غالباً اپنے گروپ کے معدودے چند نقادوں تک ہی محدود کردیا۔ اس افراط و تفریط کی ترویج میں اس مکتب فکر کی نمائندہ عورتوں کو اولیت کا شرف حاصل ہے۔ انہوں نے اس امر کا بھی خصوصی مطالعہ کیا کہ اوقات اور ایک خاص قسم کی بحر کا شعری لطف اندوزی پر کیا اثر پڑتا ہے۔ یہ مطالعہ بذات خود دلچسپ ہوتے ہوئے بھی زیادہ مروج نہ ہوسکا۔ یہ ہئیت پرستی گو رجعت پسندی کی یکسر دلیل تو نہیں۔ لیکن ادب میں یک رخے پن کی علامت ضرور کہی جاسکتی ہے۔ اس طریقۂ تنقید کو برتنے والے حقیقت کے ادراک میں شعور کو مقدم اور مادہ یا خارجی حالات کو متأخر فرض کرلیتے ہیں۔ جس مکتب فکر میں صرف فنی لوازمات آخری فدرمان لئے جائیں اور تنقید میں ہم آہنگی تناسب، اندرونی وحدت عضوی کلیت اور معنی تانے بانے سمجھ لئے جائیں۔ اس کے متعلق یہ گمان کہ وہ ارتقاء کے امکانات اور تقاضوں سے منحرف ہوگیا ہے۔ اور ادب و تنقید کے متوازن اور سلامت رو نظریہ کو تسلیم نہیں کرتا کچھ زیادہ غلط نہ ہوگا۔ ہئیتی تنقید کا اول و آخر الفاظ ہیں۔ میں بھی الفاظ کو بے جان اور منفعل چیز نہیں سمجھا یقیناً الفاظ خود معنی و مفہوم کے ذخیرہ کی واگذاشت میں ایک خلاقانہ حصہ لیتے ہیں اور ان میں حسن کا جادو جگانے کی بڑی صلاحیت ہوتی ہے مگر مواد کی اہمیت، ہئیت کے مقابلہ بہر کیف زیادہ ہے۔ کوئی فنی کارنامہ تصوری مواد (Ideological Content) کے بغیر وجود میں نہیں آسکتا اور مواد و ہئیت کی مکمل ہم آہنگی کے بغیر ہم ادب یا فن میں حسن و عظمت کا تصور نہیں کرسکتے۔ الفاظ اپنے اندر لازوال قوت کا خزانہ رکھتے ہوئے بھی کچھ نہیں ہیں۔ ہم آہنگی تناسب اور اندرونی وحدت وغیرہ کی بڑی اہمیت ہے لیکن سوال یہ ہے کہ اگر دو فنی کارناموں میں ہئیت کے عناصر یکساں احساسِ تکمیل کے ساتھ پائے جائیں اور ہمارے سامنے ان دونوں میں کسی ایک کو فوقیت دینے کا مسئلہ درپیش ہو تو ہم کیسے اور کس بنیاد پر فوقیت دیں گے۔ میرا سیدھا اور دو ٹوک جواب یہ ہے کہ اس ادبی کاوش کو جو اپنے مواد کے لحاظ سے زیادہ وزن و وقار کی حامل ہو اور اس کے جمالیاتی عناصر لائف فورس (Life Force) سے علیٰحدہ نہ ہوں۔

ادبی کارنامہ کے درخور اعتنا ہونے کی اولین شرط یہ ہے کہ وہ فنی آداب کا احترام ملحوظ رکھے۔ یہی فنی احترام حسن کو وجود میں لاتا ہے۔ لیکن اس کی عظمت کا انحصار اس کے مواد کی سنجیدگی گہرائی اور وزن و وقار پر ہے جو لوگ صرف ہئیت پرست ہوتے ہیں اور ہئیت و مواد کے امتزاج اور باہمی تفاعل پر زور نہیں دیتے۔ وہ ادب کی روح اور فن کے صحیح مقام سے ناآشنا ہوتے ہیں اور ادب اور تنقید کے زندگی بخش کام کو جھٹلاتے ہیں۔

لون جائی نس نے ایک اور تنقیدی نظریہ کی تشکیل کی تھی جو فی زمانہ بڑا کارآمد معلوم ہوتا ہے۔ وہ یہ کہ جو ادبی کاوش بار بار پڑھنے پر بھی اچھی معلوم ہو حسین معلوم ہو وہ یقیناً برتر ہوگی یعنی جو فنی تخلیق زمانہ کی ہزاروں رستخیزیوں کے باوجود بھی زیادہ سے زیادہ لوگوں کے لئے آسودگی بخش ہو اور ہمیشہ ایک نئے تجربہ کے معداق ہو، وہ اعلیٰ فنی کاوش ہے۔ اسی کو وقت کا فیصلہ بھی کہا جاسکتا ہے۔ ادب یا فن کی اہمیت کا فیصلہ یکسر مستقبل پر چھوڑ دینا چاہئے۔ درحقیقت جو تخلیق برتر ہے اسکو وقت کے اثرات کے باوجود بھی ارباب ذوق اعلیٰ ہی قرار دیں گے اور اگر کسی وقتی دباؤ سے مجبور ہوکر لوگ اس کا اعتراف نہ بھی کریں گے تو کبھی ایسا وقت ضرور آئے گا جب اس کی عظمت مسلّم الثبوت ہوہی جائے گی۔ اس نظریہ میں بہت دور تک سچائی ہے۔ خامی اتنی ہی ہے کہ اس میں یہ دھیان نہیں رہتا کہ ہر دور کی اپنی ایک روایت ہوتی ہے۔ ایک اپنا ذوق ہوتا ہے۔ ایسی حالت میں یہ کیسے کہا جاسکتا ہے کہ ہم اس کی ابدی قبولیت و شہرت کا یقین کرلیں۔ اس

ضمن میں میری اتنی ہی گزارش ہے کہ کوئی بھی طریقۂ تنقید کبھی ہمیشہ کے لئے اچھا یا بُرا کامیاب یا ناکامیاب کی سند نہیں بانٹ سکتا جیسے خیرِ مطلق (Absolute God) یا حُسنِ مطلق Absolute Beauty کہا جاتا ہے وہ اس خامیوں سے معمور نامکمل اور فنا پذیر کائنات میں ملنے والی چیز نہیں ہو سکتی۔ ہر نوعیت کے تنقیدی اسالیب نسبتی ہی ہیں اور فطرتاً ہر دور میں منقلب ہی ہوں گے۔

کوئی فنی تخلیق اعلیٰ و برتر تسلیم کی جائے اس کے لئے مہذب اور باشعور ادبی طبقہ کے بڑے ہی شائستہ طبع اور ذوقِ سلیم سے بہرہ ور افراد کے ذریعہ ہی اُسے برتر سمجھا جانا لابدی ہے۔ یہ کبھی ممکن نہیں ہے کہ سبھی لوگ ہر طرح کے فکر و نظر کے حامل افراد بیک آہنگ اسکو عظیم پکاریں اور نہ یہ ضروری ہے کہ عوام الناس سر جوڑ کر بیٹھیں اور اس ادبی تخلیق کا اُلٹا سیدھا مطالعہ کرنے کے بعد یہ نادر شاہی فیصلہ صادر فرما دیں کہ وہ گرانقدر تخلیق ہے یا نہیں صرف اتنا ہی کافی ہوگا کہ علی العموم ادبی اشرافیہ کسی ادبی کاوش کو عظمت بہ کنار تسلیم کرنے کی منظوری دیدے گو یہ بھی فرمانِ خداوندی نہیں ہے۔

اسی نظریہ سے پیدا ایک دوسرے نئے ادبی جمالیاتی تصور کو مغربی ناقدینِ ادب آج کل برتتے ہیں۔ اس تنقیدی طریقِ کار کو تاثراتی تنقید کہتے ہیں (Impressionistic) ر۔ اس کے مطابق ناقد فنی تخلیق کی پوری روح سمجھ سکنے کی یا سمجھکر تنقید کرنے کی کوشش نہیں کرتا۔ وہ اس کے صرف کسی ایک حصّہ سے ہی متاثر ہوتا ہے۔ اگرچہ یہ ایک طرح سے ادھورا اور نامکمل نظریہ ہے اور اس سے قبولیت و اہمیت میں فرق آسکتا ہے

تاہم یہ تنقیدی روش فنی تخلیق کی جانب ہماری توجہ مرکوز کرنے کا نہایت مفید کام انجام دیتی ہے۔ اس طریق کار سے نقاد ایک طرح کے فن کی خود تخلیق کرتا ہے جس کا خصوصی سرچشمہ یا اس کی بنیاد کسی فنکار کی ادبی نگارش ہوتی ہے۔ اس طریقۂ تنقید کی کامیابی اس بات پر منحصر ہے کہ نقاد حُسن کے احساس کو خود سمجھنے کے لئے کتنی تربیت پا چکا ہے یا صلاحیت رکھتا ہے خود اس کا جمالیاتی شعور کتنا بالیدہ ہے۔ دوسرے اس طریق کار کے مؤیدین میں فنی لحاظ سے کچھ تخلیقی صلاحیت بھی ہونا لابدی ہے۔ ان دونوں خوبیوں کے فقدان میں تاثراتی تنقید بہت اعلیٰ تنقیدی روش نہیں کہی جا سکتی۔ یہ مکتبِ فکر انتہا پسندی کی حد تک ادب برائے ادب کے نظریہ پر عامل ہے۔ تاثراتی دبستان کے نقادوں نے اپنے دل کو کسی ادب پارہ پر تنقید کرنے کے لئے سب سے زیادہ ضروری قرار دیا یعنی کسی فنی تخلیق کو دیکھ کر جو جذبات و کیفیات نقاد کے دل پر طاری ہوں، اُن کا بیان وہ کھُل کر کردے۔ ان کا کام ادب کے متعلق فیصلہ کُن انداز میں رائے دہی، خیالات کی صحت و عدمِ صحت کی نشاندہی یا کسی سماجی و اخلاقی مقصد برآری تخلیق کے متعلق سماجی و سوانحی پسِ منظر کی فراہمی یا نفسیاتی تجزیہ میں۔ اِن کے نزدیک تو ادب اول و آخر محض تاثر ہے۔ اور ان کی تنقید بھی جیسا کہ اوپر تذکرہ کیا گیا ہے کہ محض اُن تاثرات کا مجموعہ ہے جو زیر تنقید ادب کا مطالعہ اور اثر پذیری کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ وہ تنقید کو کسی خارجی اصول یا میکانکی نظریہ یا بالائی قانون کے تابع نہیں کرتے بلکہ اپنے نجی تاثرات کی تشکیل میں صرف اپنے وجدان کو اپنا راہنما بناتے ہیں۔ اُن کی نظریں یا تو فنکار کے شعور پر پڑتی ہیں یا اپنے شعور پر۔ اجتماعی شعور یا اس ہیئتِ اجتماعیہ سے جس نے فنکار کے شخصی خد و خال کو متعین کیا ہے وہ نظرانداز کرتے ہیں۔ ظاہر ہے اس اسکول کی بنیادیں تمام تر داخلیت پر ہیں۔ جے۔ ای۔ اپنگارن اس تحریک کے علمبرداروں میں ہے۔ جے، ایم مرے۔ کزامین، ایڈ منڈ ولسن اور پی، ای، مور کا بھی اس دبستان سے تعلق ہے اس مکتبِ فکر کا رشتہ انیسویں صدی کے رومانی اسکول کے تنقیدی آداب و آئین سے ہے، والٹر پیٹر کو یہ اپنا مرشد تسلیم کرتے ہیں۔ آرتھر سائمنز جو اس اسکول کا بڑا سربرآوردہ نقاد ہے وہ والٹر پیٹر کی تعریف میں اپنے دوسرے ہم مشربوں کی طرح ہی رطب اللسان ہے۔ ان کو بقول آئی لے۔ رچرڈس ہم جذباتی نقاد بھی کہہ سکتے ہیں۔ کیونکہ وہ جذبات کے ذریعہ ادب کے کسی شاہکار کو جانچتے ہیں۔ اگر اُن کے جذبات میں کسی فنی تخلیق کو دیکھکر ہیجان پیدا ہوتا ہے۔ تو اُس کی ترجمانی کو اصلی اور حقیقی تنقید سمجھتے ہیں۔ اسپنگارن اپنے مضمون "اسٹائیل" میں کہتا ہے کہ میری خوشی بذاتِ خود ایک جانچ اور پرکھ ہے اور اس سے بہتر پرکھنے کا طریقہ اور کیا ہو سکتا ہے۔ میں تو تنقید کرتے ہوئے صرف یہ کہہ سکتا ہوں کہ اس فن پارہ نے مجھے سب سے زیادہ مسرت بخشی۔ اس لئے یہ سب سے اچھا ہے"۔ ایک کتاب پڑھکر اُس کے متعلق اس کے سوا اور وہ کیا کہہ سکتا ہے کہ اُس پر کیا اثر ہوا۔ فنکار کے متعلق اسی تاثرات کے اظہار کو اسپنگارن تخلیقی عمل یا تخلیقی تنقید سے تعبیر کرتا ہے۔ اس طریقۂ تنقید سے یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ ادب میں موضوع و مواد کی کوئی اہمیت نہیں اچھے بُرے، صحیح و غلط جس تصور پر مصنف نے کتاب کی عمارت کھڑی کی ہے اُسی پر نقاد کو چُپ چاپ آنکھ موند کر یقین کر لینا چاہئیے۔ اس تصوّر کے مثبت اور منفی ہونے سے بحث نہیں کرنا چاہئیے۔ اب سوال ایسی تنقید کی اہمیت اور افادیت کے متعلق اٹھتا ہے جو تنقید کسی کے تاثرات کے متعلق محض تاثر ہو۔ اس کی افادیت کیا ہو سکتی ہے۔ تنقید کا یہ نظریہ فیصلہ اور رائے زنی سے بچنے اور ادب کو سماجی ذمہ داری سے بچانے کا ایک وسیلہ ہے۔ تنقید نہیں۔ یہ خیالات آجکل دنیا میں تو زیادہ کامیاب نہیں ہو سکتے۔ کیونکہ اُن کی اساس ان انسانیت کش نظریات پر قائم ہے۔ جن میں ذاتی مسرت کو اہم تصور کیا جاتا ہے۔ اور اجتماعی راحت کو نظرانداز کیا جاتا ہے ایسے تنقید نگاروں کا انسانی زندگی سے کوئی رابطہ نہیں ہو سکتا کیونکہ انسانی زندگی صرف یہی نہیں بلکہ اس سے کچھ زیادہ ہے۔ وہ زیادہ وسعت اور ہمہ گیری کی متقاضی ہے۔ اس میں انفرادیت سے زیادہ اجتماعیت کو دخل ہونا چاہئیے۔ ورنہ وہ محدود ہو کر رہ جائیگی۔ تاثراتی تنقید فنی کارنامے کے سلسلہ میں ہماری تحسین کو گہرا اور معنی خیز تو ضرور بنا دیتا ہے۔ لیکن اس کا مکمل عرفان

نہیں بخش سکتی۔

بالآخر ایک ایسے نظریے کی طرف میں توجہ مرکوز کرانا چاہتا ہوں جس کی رو سے محض فنی کاوش کی بڑی ہی اہمیت سمجھی جاتی تھی۔ یہ نظریہ بڑا غیر واضح اور عمیق ہے۔ اس کو جاننے کے لئے بڑی توجہ سے فنی تخلیق کا مطالعہ کرنا پڑتا ہے۔ تمام خوبیوں کے ہوتے ہوئے بھی تمام سائنسی اور نفسیاتی نظریات کے کہے جانے پر بھی ایک غیر واضح "ناقابل بیان" عنصر باقی رہ جاتا ہے، جس کے رہنے نہ رہنے پر فنی تخلیق دنیا کی عظیم تخلیقات میں منقلب ہو سکتی ہے۔ یہ صفت ہے آفاقیت (Universality) اس کا مطلب ہے وہ رفیع عنصر، جس کے باعث کوئی فنی تخلیق ہمیں چھوٹے چھوٹے دائرہ عمل سے باہر کر کے ایک دوسری دنیا میں زیادہ وسیع اور بلند تر سطح پر پہنچا دیتی ہے۔ اس عنصر کو کئی پہلو سے جانچا جا سکتا ہے اس عنصر کا تفحص مغربی تنقید نگار بیحد ضروری سمجھتے ہیں۔

مغربی فلسفۂ تنقید کی رو سے ناقد کا کام محض دودھ کا دودھ اور پانی کا نتھار نہیں ہے۔ وہ کئی طرح ادب کی تنقید کر سکتا ہے۔ وہ چاہے تو صرف مشاہد کی حیثیت سے رہ سکتا ہے۔ وہ چاہے تو تاریخ اور نفسیات کی بنیاد پر فنی کاوش کا تجزیہ کر سکتا ہے۔ علی الخصوص فرائیڈ کی نفسیاتی تحقیقات یا مارکس کے نظریات کی بنیاد پر توضیح و توجیہ کر سکتا ہے۔ وہ چاہے تو صرف فنی کاوش کو سمجھنے پر ہی اکتفا نہ کرے بلکہ اس کی کچھ خوبیوں سے متاثر ہو کر تاثراتی تنقید لکھ سکتا ہے جو ایک طرح سے خود بھی ایک فنی تخلیق ہو جائے گی اور اسی سبب سے یہ تنقیدی روش تخلیقی تنقید سے بھی موسوم کی جاتی ہے۔ صرف اسی حد تک نہیں وہ چاہے تو فنکار کے احساسِ جمال کی شدت کو محسوس کر سکتا ہے۔ اس احساسِ جمال کے اظہار و ابلاغ کے مواد کے مناسب اور نامناسب ہونے پر بھی غور و فکر کر سکتا ہے اور فنکار فن پارہ کے ذریعہ اپنے قارئین تک اپنے احساسِ جمال کی ترسیل میں کامیاب ہوا ہے یا نہیں اور اگر کامیاب ہوا ہے۔ تو کتنی دور تک، ان سب باتوں پر فکر و تامل کر سکتا ہے وہ چاہے تو اس کے آگے بھی جا سکتا ہے۔ اور فیصلہ کر سکتا ہے کہ موازنہ کرنے سے فنی تخلیق دوسری عظیم تخلیقات کے قریب ہے یا سبقت لے گئی ہے کیا وہ تخلیق صرف اپنے ذہنی نشاط کے حصول کے لئے لکھی گئی ہے یا اس میں کوئی اُبھرا اٹھانے والی تفسیرِ حیات کی صداقت بھی پوشیدہ ہے۔ اس آخری طریقۂ تنقید کو تشریحی تنقید کہتے ہیں۔ اس کے اساس پر اگرچہ کبھی کبھی عیوب و محاسن کو جانچنے کے لئے بڑے مغالطہ انگیز یکدم ڈھیلے ڈھالے بے لچک متعینہ اور منضبط معیار کا بھی پرچار ہوا ہے لیکن فی زمانہ کسی متعینہ اور منضبط معیار کے مطابق غور و فکر کرنا لابدی نہیں ہے۔ فنی تخلیق کوئی نصیحت، اصلاح یا رفاہ عام کے لئے اصولاً نہیں وجود میں آتی بلکہ وہ فنکار کے احساسِ جمال کی شدت کے سبب پذیر

ہوتا اور زیادہ سے زیادہ، لوگوں کو متاثر کرنے کے لئے وجود میں آتی ہے۔

نئی تخلیق کی تشکیل انسان کی فنی جبلت Creative Impulse کی آسودگی

کے لئے ہوتی ہے۔ فن ہمارے معاشرے کا ہماری زندگی کا عکس ہے اور وہ اس کی تفسیر کرتا ہے۔ یہ ٹھیک ہے۔ لیکن اس تفسیر کی تبلیغ براہ راست سبق آموزی کے طور پر کرنا فنکار کے لئے مناسب نہیں ہے۔ اعلیٰ فنی تخلیق، صداقت اور اخلاق کو تو نظر تا جگہ دے گی۔ کیونکہ جو حسن ہے۔ وہ صداقت اور خیر کا حامل ہو کر رہے گا جو صداقت اور خیر کے بارے میں کہا گیا ہے۔ وہ حسن کے بارے میں بھی منطبق ہوتا ہے۔ ناقد کا کام صرف تنقیص یا تحسین نہیں ہے اس کا فرض ہے کہ فنکار کے احساسِ جمال کو سمجھے اور تب دیکھے کہ وہ اسکو کامیابی سے ظاہر کرکے قاری تک پہونچا سکا ہے۔ یا نہیں

بقیہ :- آنسو

"تین گھنٹے ہو رہے ہیں" اس کی آواز بھرا گئی۔

"اتنی رات کو اُسے اکیلے بھیجنا چاہیے تھا؟" خالد جھلا گیا

"منجو کو بہت تکلیف تھی۔ میں نے سوچا گھر سامنے ہی تو ہے۔ بلا لائے گا۔"

"تمہیں معلوم ہے اُسے دو منٹ بھی کوئی بات یاد نہیں رہتی۔ گھر سے نکلتے ہی وہ بھول گیا ہوگا کہ کیوں نکلا ہے۔"

"اب غصہ کرنے سے کیا فائدہ خالد بھیا۔ آپ لوگ گھبرائیے نہیں، میں ابھی اُسے لاتا ہوں۔ جائے گا کہاں!"

"چلو میں بھی چلتا ہوں۔ دونوں مل کر جلدی تلاش کر سکیں گے۔"

دونوں کے جاتے ہی رضیہ سسک سسک کر رونے لگی۔

"پریشان نہ ہوئیے دیدی۔ بھگوان نہ کرے وہ کہیں دُور تھوڑی گیا ہوگا۔ رات بھر میری وجہ سے ہلکان رہیں اور۔۔۔"

"نہیں منجو تمہاری وجہ سے مجھے بالکل زحمت نہیں ہوئی بس مجھے گڈو کی پریشانی ہے۔ یا اللہ میرا بچہ مجھے صحیح سلامت مل جائے تو میں۔۔۔" رضیہ کی آواز سسکیوں میں گھُٹ کر رہ گئی۔

"امی" اچانک دروازہ کھلا اور گڈو کیچڑ میں لت پت پُرجوش انداز میں داخل ہوا

"امی گھر چلئے، کمرہ کھول دیجئے، میرے خرگوش، مرغیاں، سب بھیگ گئے۔ مرغیوں کو تو میں نے ایک ایک کر کے باورچی خانے میں بند کر دیا۔ اب خرگوش۔۔۔"

گڈو اپنی رو میں بولے جا رہا تھا مگر رضیہ کے کان اس کی داستان سے بے نیاز تھے۔ اس کے سینے سے اس کا بیٹا لگا ہوا تھا۔ لب پر خدا کا شکر تھا اور چہرہ آنسوؤں سے تر تھا۔ لیکن کتنا فرق تھا ان میں اور کچھ دیر پہلے کے آنسوؤں میں۔

نئی کتابیں

شاد عظیم آبادی کی مثنویاں

سید علی محمد شاد عظیم آبادی مرحوم و مغفور ایک بڑے شاعر تھے۔ ان کا مقام غزل گو شاعروں میں بہت محترم ہے۔ اُن کی ہر غزل ان کی درد مند اور زندگی دوست طبیعت کی آئینہ دار ہوتی ہے لیکن شاید بہت سے اہل ذوق یہ نہیں جانتے کہ اس غزل گو نے مثنویاں بھی کہی ہیں۔ کیونکہ اب تک اُن کا غزلیہ کلام ہی لباسِ طباعت سے مزین ہوا تھا۔ اب جناب نقی احمد ارشاد نے اُن کی سبھی مثنویوں کو "شاد عظیم آبادی کی مثنویاں" کے نام سے کتابی صورت میں شائع کر دیا ہے۔ چار سو صفحوں سے زیادہ ضخامت کی اس مجلد کتاب میں دو ایک غزلیں بھی ہیں اور فارسی مثنویاں بھی۔ اُردو مثنویوں میں "نویدِ ہند" اور "مادرِ ہند" طوالت اور موضوع کے اعتبار سے زیادہ اہم ہیں۔ اگرچہ ان میں مذہبی رنگ والی مثنویاں بھی کم اہم نہیں، جیسے حضرت محمدؐ کی سیرت والی مختصر سی مثنوی۔

"نویدِ ہند" اور "مادرِ ہند" کو موضوع اور رنگ کے اعتبار سے آج شاید قدر کی نظر سے نہ دیکھا جائے کیوں کہ ان میں شاہِ وقت اور حکومتِ وقت کی تعریف ہے لیکن جس دور میں انہوں نے وجود پایا اس میں یہ کارنامہ گنا جاتا تھا۔

ان دونوں کے علاوہ جتنی مثنویاں ہیں وہ زیادہ طویل نہیں ہیں بلکہ بعض تو ایک صفحے سے بھی کم تر وجود کی مالک ہیں۔ ان میں قرآن مجید کی بعض آیتوں کے منظوم ترجمے بھی ہیں اس لئے ایک مخصوص حلقے میں ان کو پسند کیا جائے گا۔

یہ مثنویاں شاد مرحوم نے کب اور کس دور میں لکھیں اس کا حوالہ کم تر ہی ملتا ہے۔ ایک مثنوی "نامۂ شاد" انیس برس کی عمر میں کہی گئی ہے مرتب نے شروع میں اور کتاب کے آخر میں ان مثنویوں سے متعلق بہت کچھ کہا ہے اور انہوں نے شاد کو عظیم غزل گو تو کہا ہی ہے، عظیم ترین مثنوی نگار کا مقام بھی عطا کر دیا ہے۔ یہ دعویٰ بہت بڑا ہے۔ بلاشبہ شاد کی مثنویاں اُن کی کہنہ مشقی اور موضوع پر عبور کی شاہد ہیں۔ لیکن وہ غزل ہی کے بڑے شاعر ہیں۔ البتہ سبھی مثنویاں یاوہ گوئی اور فحش نویسی سے یکسر پاک ہیں۔ یہ خوبی بلاشبہ شاد کی مثنویوں کو اُردو اور فارسی کی سبھی مثنویوں سے الگ اور محترم قرار دیتی ہیں۔

یہ مجموعہ آزاد کتاب گھر دہلی نے شائع کیا ہے۔ اس میں شاد مرحوم کی شبیہ بھی ہے۔ قیمت: ساڑھے سات روپے

(تاجور سامری)

نوائے عصر:-

مشہور اُردو شاعر جناب یحییٰ اعظمی نے "نوائے حیات" کے بعد "نوائے عصر" کے نام سے اپنا دوسرا مجموعۂ کلام شائع کرایا ہے۔ ان نظموں نے جن موضوعات اور تحریکات سے وجود پایا ہے ان کا تعلق زندگی سے ہے۔ یحییٰ صاحب کا نظریۂ حیات قوم پرستی پر مبنی ہے۔ یہ نظمیں عام طور سے سیاسی، قومی اور ایک حد تک مذہبی عنوان اور موضوع رکھتی ہیں۔ ان میں مرثیے بھی شامل ہیں۔ زیادہ تر نظمیہ کلام سیاسی اور قومی شخصیتوں ہی سے متعلق ہے۔

یحییٰ اعظمی صاحب خاصے مشاق شاعر ہیں۔ اُن کا کلام تاثر، پختگی اور نظم کی فنی خوبیوں سے معمور ہے اگرچہ شاعر کی نگاہ محدود قوم پرستی کے دائرے سے باہر نہیں نکلتی۔

۱۸×۲۲/۸ سائز کے ایک سو آٹھ صفحے کی یہ غیر مجلد کتاب بہت اچھی، کتابت و طباعت سے مزین ہونے کے باعث پڑھنے والے کو اپنی طرف متوجہ کرتی ہے

قیمت:- تین روپے

ناشر:- دار المصنفین اعظم گڑھ۔

نظم سائیکلو پیڈیا:- اب تک اُردو نظم و نثر کے اَن گنت انتخابات شائع ہو چکے ہیں۔ لیکن اس سائیکلو پیڈیا کا طرزِ انتخاب انوکھا اور خوب ہے۔ جناب ذکی کاکوروی ایم اے علیگ صاحب نے نظم سائیکلو پیڈیا کے نام سے اُردو نظموں کا ایک خاصا ضخیم اور کار آمد مجموعہ شائع کیا ہے۔ اس سے پہلے انہوں نے غزل سائیکلو پیڈیا بھی شائع کیا تھا جس میں غزلوں کا انتخاب تھا۔

نظم سائیکلو پیڈیا میں لگ بھگ پانچ سو سال کی اُردو شاعری کی صنفِ نظم کا انتخاب ملتا ہے۔ اُسے مکمل طور پر نمائندہ انتخاب تو نہیں کہا جا سکتا تاہم مرتب نے اس میں بہت متفرق رنگ و انداز والی نظمیں شامل کر دی ہیں۔ ایسا لگتا ہے اس انتخاب میں پوری توجہ اور محنت سے کام نہیں کیا گیا۔ ممکن ہے مواد کی زیادتی کے کارن توازن کا احساس نہ رہ سکا ہو۔ شاید اسی لئے اس میں بہت سے شاعروں کے نام دکھ

نہیں دیتے پھر جو نظمیں شامل ہیں وہ کسی شاعر کی ادبی و فنی شخصیت کی نمائندگی کا حق ادا نہیں کرتیں۔ اس پر بھی یہ ضخیم مجموعہ بہت کام کی چیز ہے اور پڑھنے والوں کو ایک حد تک سیر کرا دیتا ہے اس طرح اس کی رنگا رنگی بھی ایک حد تک بھلی لگتی ہے۔ اگر شعراء کے مختصر حالات زندگی اور کلام و فن پر مختصر سا تبصرہ بھی ہوتا تو مجموعہ بہتر بن جاتا۔ ممکن ہے ذکی کاکوروی صاحب اس کمی کو کتاب کے دوسرے ایڈیشن میں پورا کر دیں۔

نظم سائیکلو پیڈیا چار سو بتیس صفحوں کی مجلد کتاب ہے۔ فہرست کے علاوہ اشاریہ بھی درج ہے۔ کاغذ سفید، گرد پوش سنجیدہ اور کتاب کے موضوع کی متانت کے شایانِ شان ہے۔ مرکز ادب ۱۳۱/۷ شاہ گنج لکھنؤ ۳ نے اسے شائع کیا ہے۔ قیمت ہے ۹/ روپے۔ جو موجودہ حالات کو دیکھتے ہوئے زیادہ نہیں۔

گونگا ہے بھگوان

کوثر چاند پوری صاحب ایک کہنہ مشق اور زود نویس مصنف ہیں انہوں نے کئی موضوعات پر کتابیں لکھیں اور شائع کرائی ہیں۔ حیرتناک امر تو یہ ہے کہ ان کا بہت زیادہ وقت تو طبابت اور مریضوں پر توجہ میں صرف ہوتا ہے بجائے وہ تصنیفی کام کے لیے کیوں کر وقت نکال لیتے ہیں۔ بہرحال وہ لکھتے ہیں اور رہنمایانِ ادب کے کارواں میں سرگرم عمل ہیں۔

"گونگا ہے بھگوان" ایک ناولٹ ہے۔ اس کی تخلیق کی بنیاد احمد آباد کے فرقہ وارانہ فسادات ہیں۔ واقعات کی ترتیب میں تیز نگاری کسی حد تک حائل نظر آتی ہے اور مصنف کی شاعرانہ شخصیت بھی جگہ جگہ پیش پیش ہے چنانچہ کردار کی بات چیت میں شاعری کہیں کہیں بے محل اور ناگوار گزرتی ہے یہ معلوم نہیں حکیم کوثر صاحب فسادات کے اس دَور میں خود بھی موجود تھے یا سُنے سُنائے واقعات کو انہوں نے قلمبند کر دیا ہے۔ اس کی گواہی واقعات کی تصویرکشی میں روا روی اور اخباری انداز دیتے ہیں۔ کہیں کہیں واقعی درد کا احساس بھی ہوتا ہے لیکن عام طور سے یہ ناولٹ کسی سیاسی پراپیگنڈے ہی کی نمائندگی کرتی ہے۔ حیرت ہے کوثر چاند پوری جیسے مشاق اور ذہین مصنف کو اس کا احساس کیوں نہیں ہوا؟

"گونگا ہے بھگوان" کچھ خوبیاں بھی رکھتا ہے۔ وہ ہے انسان دوستی اور وسیع القلبی بعض کردار حقیقی لگتے ہیں گو شروعات کسی عشقیہ یا رومانی افسانے سے میل کھاتی ہے لیکن اختتام شاعرانہ ہونے پر بھی اچھا اور لائق اہتمام ہے۔ اہلِ ذوق اس ناولٹ کا مطالعہ اگر انسان دوستی کے نظریے سے کریں گے تو ضرور متاثر ہوں گے۔

یہ کتاب پاکٹ سائز کی اور غیر مجلد ہے۔ ضخامت ایک سو اٹھائیس صفحے، سرورق سہ رنگا اور موضوع سے متعلق، پشت پر حکیم صاحب موصوف کی تصویر بھی شامل ہے۔

قیمت: ڈھائی روپے جو کچھ زیادہ ہی لگتی ہے

میکدۂ درد

جناب جگدیش مہتہ درد دہلوی اپنے حلقے کے ایک مشہور و مقبول شاعر ہیں۔ اس سے پہلے ان کے تین مجموعۂ کلام شائع ہو چکے ہیں۔ اتنی تیز رفتاری اور تسلسل سے ان کی شاعرانہ تخلیقات کا مجموعوں کی صورت میں جلوہ گر ہونا بڑی اہمیت رکھتا ہے اور اس سے ایک خاص حلقے میں ان کے کلام اور شخصیت کی مقبولیت کا اندازہ ہوتا ہے۔

میکدۂ درد۔ مجلد اور اس کا گرد پوش شاعر کی عکسی تصویر سے مزین ہے شروع میں میکدہ کے عنوان سے ایک طویل پیش لفظ یا مقدمہ ہے۔ اٹھائیس صفحوں کا یہ مضمون ایک ایسی داستانِ حیات ہے جس میں شاعر نے بہت سی باتیں کر دی ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ بعض احباب اس کا انداز پسند نہ فرمائیں لیکن کہنے والے نے اپنی بات کہہ دی ہے۔ انہوں نے دلی کی سیاسی شخصیتوں پر بھی توجہ کی ہے جو خاصی تلخی اور تند شکوؤں سے بھری ہے۔

'میکدۂ درد' میں شاعر کا غزلیہ کلام ہے۔ اس کے رنگِ سخن میں کوئی نیا پن نہیں لیکن بعض غزلیں خاصی نحنگی اور کشش کا اظہار کرتی ہیں۔ ایک سو ساٹھ صفحوں کی اس مجلد کتاب کی قیمت پانچ روپے ہے۔ ناشر ہیں نیشنل پبلشرز نئی دہلی۔ ۱۸

خوفناک دنیا

ڈاکٹر سید محمد علی شاہ صاحب سبز واری کی یہ تصنیف نام سے تو خوفناک لگتی ہے لیکن پڑھنے کے بعد پتہ چلتا ہے کہ اس میں خوف و وسوسہ کی جگہ دلچسپی اور حقیقت نگاری اس حد تک ہے کہ پڑھنے والا اسے ایک ہی نشست میں ختم کر کے دم لے گا۔ کتابت و طباعت دوسرے درجے کی، غیر مجلد یک رنگا سرورق ضخامت ۲۲۵ صفحے۔ قیمت: چار روپے

واقعات افریقہ کے شہروں اور جنگلوں سے متعلق ہیں اور اس دور کی باتیں ہیں جب انگریزی حکومت کو ہندوستان میں جمنا نصیب ہوا تھا یعنی ۱۸۹۹ء کا زمانہ، کہانی عام طور سے افریقی جنگلوں اور شیر چیتے کے شکاروں کی ہے۔ منظر نگاری ایسی ہے کہ پڑھنے والا خود کو انہی واقعات میں شامل محسوس کرتا ہے۔ رواں دواں زبان اگرچہ چند ایک خامیاں یا غلطیاں بھی کہیں کہیں نظر آتی ہیں لیکن یہ تحریر کے جادو کے سامنے نہیں رک سکتیں۔ اس کتاب میں خوبیاں زیادہ ہیں اور خامیاں کم تر ہیں۔ اس کو ایک تاریخی اور کسی حد تک سیاسی دستاویز کا درجہ بھی حاصل ہے۔ اس لیے اس کو پڑھنا چاہیے اور لائبریریوں کی زینت بنانا چاہیے۔ (تاجور سامری)

اگلا بچہ ہونے سے پہلے

ذرا سوچیے



اس کے روشن مستقبل کیلئے اعلیٰ تعلیم کی شروعات اور باقی سبھی ضرورتوں کو پورا کرنے کا انتظام ... لیکن اگر بچہ جلد ہو گیا تو یہ سب کچھ کرنا آپ کے لئے مشکل ہوگا۔ آپ اس پریشانی سے ضرور بچنا چاہیں گے۔

نِرودھ کی مدد سے اب آپ اگلے بچے کی پیدائش کو تب تک ٹال سکتے ہیں، جب تک آپ اسکی پوری دیکھ ریکھ کرنے لائق نہیں ہو جاتے۔

نِرودھ مردوں کیلئے ہے۔ ربڑ سے بنا حمل روکنے کا یہ آسان ذریعہ برسوں سے ساری دنیا میں مقبول ہے۔ آپ بھی نِرودھ استعمال کیجئے۔

نِرودھ ہر جگہ ملتا ہے۔ سرکاری رعایتی دام، 15 پیسے میں 3

جب تک نہ چاہیں تب تک نہ پائیں سنتان



▼ نِرودھ

لاکھوں میں مقبول، بے ضرر اور آسان

کریانہ فروشوں، دوا فروشوں، پنساریوں، پان و سگریٹ کی دکانوں وغیرہ کے یہاں بکتا ہے۔

davp 71/460



مسلمان عورتیں خاندانی منصوبہ بندی کے مرکز میں، یہ مرکز اتر پردیش میں ہے۔ ـ ملاحظہ ہوں صفحات ۳ تا ۱۸



اس بچے سے ملیے۔ نام جہاز بہادر
ولد جنگ بہادر پردھان اور ترگ
مایا دیوی۔ مقامِ پیدائش، فضا بردوش
طیارہ جو زچہ کو اسپتال لے جا رہا تھا۔
چنانچہ ہندوستانی فضائیہ کے فلائٹ
لیفٹننٹ اے ڈی سنگھ کو دایہ کے
فرائض انجام دینا پڑے۔ فضائیہ نے
اس پیدائشی ہوا باز کے بڑے
ہونے پر اس کی تعلیم کا خرچ دینا
بھی منظور کیا ہے۔

30 NO. 12 AJKAL (MONTHLY) JULY 1972

PUBLISHED BY THE DIRECTOR, PUBLICATIONS DIVISION, PATIALA HOUSE, NEW DELHI-1

PRINTED BY INDIAN PRINTING WORKS, RANI JHANSI ROAD NEW DELHI-55